



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

شعبة: الأدب المغربي القديم



رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

الممارسات النقدية في أدب الفترة الصنهاجية

إعداد الطالبة : بن جبار لطيفة

إشراف الأستاذ: أ.د. محمد طول

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. شافع بلعيد نصيرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلعباس	عضوا
د. صغير فاطمة	أستاذة محاضرة(أ)	المركز الجامعي بمغنية	عضوا
د. أحمد دواح	أستاذ محاضر(أ)	المركز الجامعي بمغنية	عضوا

السنة الجامعية: 2018-2019م/1439-1440هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر وعرفان

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات، لتنظم عقد الشّكر الذي يستحقّه:

شيخي و أستاذي .د.محمد طول،الذي رافقني مدة السنوات الماضيات مرشدا ناصحا و موجها،حتى يصل العمل لما آل إليه اليوم

زوجي الكريم الذي لم يدّخر جهدا في مساعدتي لاتمام الرسالة

إلى كل من طرقت باب المعونة عنده و لم يأب الفتح

إليكم جميعا مودّتي و امتناني و احترامي





إلى الروح التي ترافق روحي،إلى اليد التي أوقدت عندي شعلة طلب العلم،إليك وحدك يا أبت أرفع هذا العمل

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين.

وبعد:

إن واقع الأدب المغاربي القديم كواقع أي أدب عربي قديم، لا يمكن فصله عن واقع مجتمعه، فهو يعكسه سلباً وإيجاباً، بل هو منخرط بالتعاقد معه، وملتزم بهويته، وحامل لفكره وملتحم بمبادئه، ولم يكن منزوياً – في عالمه وبرجه – عن هموم مجتمعه .

وإن كان البعض يرى بأن الأدب عطاء ذاتي صرف، فإن البعض الآخر المعتدل يرى بأن الأدب مرتبط بمجتمعه وصراعاته وطموحاته بصورة مباشرة أو غير مباشرة، بعديد من العلاقات والخيوط المتشابكة لدرجة يستحيل معها أحياناً التمييز بين الانتماء أو التعارض..

وإذا كان هذا هو الرأي في العمل الإبداعي، فإن الرأي حول النقد الأدبي على الخلاف من ذلك، فهو عمل اجتماعي صرف وصريح، وملتزم بمقاييس وفلسفة مكشوفة ؛ باعتباره رد فعل اجتماعي تجاه عطاء إبداعي للمجتمع..

ولقد كنت في بحثي السابق الذي تقدمت به للماجستير ، والذي كان عنوانه:"**القيم الجمالية في أدب الفترة الصنهاجية**"، توصلت إلى نتيجة مفادها أن الأدب في هذه الفترة الصنهاجية لا نجده يتجاوز من حيث المضامين والموضوعات تلك التقاليد المتوارثة في الأدب العربي بصفة عامة .. كما أن الشكل أيضاً لم يعدل من هذا النموذج الأمثل القديم، مادام قادراً على استيعاب كل مضامين هذه المرحلة اجتماعياً وفكرياً وفنياً..

وفي هذه الواجهة الثقافية الفنية (الصنهاجية) عملت من خلال هذا البحث المعنون بـ"**الممارسات النقدية في أدب الفترة الصنهاجية** " على الاطلاع على الخلفية الفكرية والفنية التي تمثل القيم والمقاييس التي كان يقرأ بها النقد أدب هذه الفترة الصنهاجية.

وحددت مجال البحث في هذه الفترة بما أَثْـبَتُّه في العنوان أعلاه ، الذي يعلن عن الإشكالية المطروحة للبحث، والتي افترضت لها مبادئ أولية أَسْتَدِلُّ من خلالها على تفسيرات للظواهر التي تَكُون مقدماتٍ للإجابة على السؤال العام الذي انطوى عليه العنوان .

وتحقيقاً للمقصد المرتجى، افترضت خطة منهجية تتكون من مدخل وخمسة فصول .

المدخل :عرّفت فيه صنهاجة

الفصل الأول:عنوانه–نماذج من أوليات الممارسة النقدية في الفترة الصنهاجية–

تحدثت فيه عن:الفارق بين الممارسة النقدية والمنهج النقدي في التعامل مع النصوص، مشيرة في هذا العنوان، إلى الممارسة النقدية في الجزائر في القرن 3هـ، و إلى الممارسات النقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى، كما عرضت نقدا للتآليف والمصنفات

الفصل الثاني:عنوانه– مكونات الفن الشعري–

تحدثت فيه عن ماهية الشعر، كما أشرت إلى عناصره الأدبية

الفصل الثالث:عنوانه–ممارسات نقدية في الجنس الشعري–

عرضت فيه أبياتا شعرية للفترة الصنهاجية بمختلف الأغراض (من غزل، مدح، رثاء، وصف، هجاء....)

الفصل الرابع:عنوانه–ممارسات نقدية في الجنس النثري–

افتتحت الحديث فيه عن مفهوم النثر(ماهيته)، ثم تحدثت عن الممارسة النقدية في نثر الفترة الصنهاجية، مع الإشارة إلى أفضلية الشعر على النثر، و عرض نماذج من نقد النثر في الفترة.

الفصل الخامس:عنوانه–أشهر المؤلفات النقدية في الفترة الصنهاجية.

تخيرت فيه خمسة عناوين لمؤلفات كتبها أشهر نقاد الفترة تمثلت في:

كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني:تفرع المبحث الى عنوانين ، الأول عرفت فيه الكاتب، أما الثاني تحدث فيه عن أهم القضايا النقدية المذكورة في الكتاب، هكذا واصلت العمل مع بقية العناوين وهي مرتبة على النحو التالي:

-الممتع في صنعة الشعر لعبد الكريم النهشلي

-زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني

-أعلام الكلام لابن شرف القيرواني

-ضرائر الشعر للقزاز القيرواني

وذيلت البحث بـ (**خاتمة**)جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الفصول والمباحث.

وبهذه الكيفية من التناول أكون قد تناولت في بحثي الموضوع من وجهة متميزة عن التناولات السابقة.

- أما أهم ما اعترض طريقي من صعوبات فقد كانت في عدم التحكم التام فيما توافر لي من مادة بحث، فشق عليّ ترتيبها وتصنيفها وفرز غثها من سمينها، وتقديم الأهم فيها من المهم .

- أما بالنسبة للمنهج المتبع لتناول هذا البحث، فقد توخيت فيه التنويع حتى تتلاءم مع أهداف البحث وخصوصيته. وقد كان الدافع للاستعانة بأكثر من منهج استكمال جوانب البحث المختلفة .

- وقد تمثلت هذه المناهج المختارة في :

-المنهج التاريخي: والمقام على أساس تتبع النقد في الفترة الصنهاجية، والربط بين حركة هذا النقد مع أدب هذه الفترة ومع بيئته (السياسية والاجتماعية والثقافية.

- المنهج الوصفي التحليلي: حيث مكنني من الوقوف على الجانب الإبداعي والفني لهذا الأدب، وما يقتضيه هذا الأدب من النظر في البناء العام للعمل الأدبي، في لغته وصورته الأدبية، الموسيقية، البيانية والبديعية، وأتاح لي آليات وأدوات إجرائية للوقوف على القيم الجمالية في العمل الأدبي لهذه الفترة .بغية وضعه في مكانه بين الأعمال الأدبية الأخرى في الأقاليم الأخرى من منظومة التراث العربي، وكذا محاولة معرفة القيم الجمالية التي تميزه، أو يشترك فيها مع غيره من الأعمال الأدبية العربية الأخرى التي سبقته أو تعاصره .

- أما عن أهم ما سبق هذا البحث من دراسات تكاد تكون مماثلة له، فقد كانت عديدة أهمها: الأدب في عصر دولة بني حماد لمحمد أبو رزاق وتاريخ الأدب الجزائري لمحمد طمار والمغرب العربي لرابح بونار، أما من البحوث الأكاديمية والتي جاء موضوع بحثي على منوالها، نجد: النهضة الأدبية في المغرب العربي من 296هـ - 447هـ لنوال إبراهيم والحركة الأدبية في الجزائر من القرن الثاني هجري إلى نهاية القرن الخامس هجري لشميسة بلمداح.

وقد اعتمدت في كل ما سبق ذكره على قائمة من المضان تنوعت بين مصدريتها ومرجعيتها على حسب ما كانت تقتضيه مناسبة كل عنصر تطرق إليه في البحث، أهمها : فمن المصادر نجد العمدة في محاسن الشعر لابن رشق، نقد الشعر لقدامة بن جعفر، نقد النثر النثر لقدامة بن جعفر، ، الأنموذج لابن رشيق القيرواني، عنوان الدراية للغبريني، انباه الرواة للقفطي، وفيات الأعيان لابن خلكان، وغيرها من المصادر والتي يتعذر علينا ذكرها جميعها في هذا المقام، أما عن المراجع، فمن بينها: تاريخ الأدب الجزائري لمحمد طمار، تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي، الأدب الجاهلي لطه حسين، الغربال لميخائيل نعيمة، الديوان للعقاد وشكري والمازني، وغيرها من المراجع .

و ختام القول أخصه تحديدا لتجديد الشكر لأستاذي الدكتور **محمد طول** الذي بصدق كان سندا لي طيلة فترة البحث مذ ولادته إلى ظهوره على لصورة التي آل اليها، فجزاه الله عني خير الجزاء.

والحمد لله رب العالمين .

الطالبة:**لطيفة بن جبار**

كلية الآداب واللغات

بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

العام الجامعي : 2019/2018.

المدخل:

تعريف الفترة الصنهاجية

1-صنهاجة

صنهاجة قبيلة بربرية ببلاد المغرب العربي ، ذات نسب حميري عربي[1].. "صنهاجة قوم بالمغرب من ولد صنهاجة الحميري "[2] .و قد عرف التاريخ المغربي ظهور أكثر من ملك لقبيلة صنهاجة. أولها:**الدولة الزيرية**، و هي الأصل الذي تفرعت منه باقي الدول ذات الجذور الصنهاجية، بزعامة مناد بن منقوش والد زيري زعيمهم ؛ و"يكون بنو مناد بن صنهاج الأصغر من أهم ممثلي افريقية في أواخر القرن الثالث الهجري، و أوائل الرابع"[3].

وقد برز الحكم الصنهاجي أيام زيري:"و لا تبد الشهرة لصنهاج، إلا على أيام زيري بن مناد الذي جاء مناصرا في حرب أبي يزيد في قومه، و من انضم إليه من حشود البربر، و أبلى في ذلك خير البلاء، كما كان له فضل بناء أشهر مراكز صنهاجة الحضرية"[4].و قد كان لزيري الفضل في بنائه لأول مركز صنهاجي عسكري"**أشير**"([5])، ليبدأ بذلك وضع أولى لبنات الحكم الصنهاجي على الأراضي المغربية، "لكن أدركه حمامه، قبل سنتين فقط من الميلاد الشرعي لهذا

---

[1]:ابو العباس السلاوي، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ-2007م، ص57

[2]:الوزير السرّاج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، ت-الحبيب هيلة، ج1، ق4، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1970م، ص940

[3]:سعد زغلول عبد الحميد، تاريخ المغرب العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، د-ط، د-ت، ص292

[4]:المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] – مدينة **آشير** بالجزائر تقع في سفح جبل التيطري فوق سهل أو ربوة تطل على بلدية الكاف الأخضر بالجنوب الشرقي لولاية المدية ناحية شلالة العذاورة وتبعد عنها بمسافة 10 كم غربا على الطريق الوطني رقم 60) شلالة العذاورة- قصر البخاري .(جنوب شرق الجزائر العاصمة وتبعد عنها بحوالي 150 كلم. وتقع بمحاذاة جبل التيطري) الكاف الأخضر (الذي يبلغ ارتفاعه حوالي 1400 م عن مستوى سطح البحر.

يرجع فضل تأسيسها إلى زيري بن مناد الصنهاجي في 324هـ/936م ووقع اختيار مكانها لوفرة المياه وإطلالها على سفوح الجبال الدائرة بها، .(ويكيبيديا- الموسوعة الحرة – (أشير).**أَشِير[سعيد؛ سعادة]**:

الحكم البربري الصنهاجي الجديد، و كان ذلك عام 360هـ، بعد ولاية دامت ستا وعشرين سنة"[1].

و لا يمكن للذي يرصد الوجود الصنهاجي على البلاد المغربية ألا يمرّ على الرحيل الفاطمي للمنطقة ونيابة بني صنهاجة، و ذلك بقيادة بلكين بن زيري بعد تركهم الحكم له، وتوليتهم إياه يوم الاربعاء 22 ذي الحجة 361هـ تشرين الأول 972م[2].أي لبني صنهاجة قدم السبق في انتقال الحكم في منطقة المغرب من العرب إلى البربر، ليتوالى بعد حكم بلكين للمنطقة خمسة أمراء بصفة متوالية(المنصور بن بلكين، باديس بن المنصور، المعز بن باديس، تميم بن المعز، يحيى بن تميم).

و لم يقتصر آنذاك الوجود الصنهاجي على الأراضي المغربية فحسب، بل تخطاه لغرناطة، حيث خرج زاوي (وهو أحد أبناء زيري)إلى الأندلس عام 391هـ-1001م، ملتحقا بالمنصور بن أبي عامر، فأكرم المنصور وفادته، ثم كان له بعد ذلك شأن ومُلك هناك[3].

كما أعلن قيام حكم صنهاجي ثالث، بعد توقيع المعز بن باديس الصلح مع عمّه حمّاد عام 408هـ، لتنقسم بذلك الدولة الزيرية إلى شرقية عاصمتها المنصورية ثم المهدية. وغربية عاصمتها القلعة بـ (بجاية)[4]، أي ما يسمى بالدولة الحمادية نسبة لمؤسسها حمّاد.لتكون الدولة المرابطية رابع وآخر مملكة صنهاجية عرفها التاريخ المغربي القديم، ذات الانتماء اللمتوني المنحدر من الأصل الصنهاجي الجنوبي. وقد كانت بدايات ذكر أخبارهم من المغرب الأقصى بعد نزوحهم من الصحراء أين كانت مستقرا لهم بادئ الأمر، و صار ملكهم طوائف ورئاستهم شيعاً، و استمروا على ذلك مائة وعشرين سنه، إلى أن قام فيهم الأمير عبد الله بن محمد

---

[1]:محمد ابو رزاق، الادب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص56

[2]:ينظر، محمدطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص113.

[3]:ينظر، عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1415هـ-1994، ط7، ص253.

[4]:ينظر، رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968م، ص134.

تيفاوت المعروف بتامرت اللمتوني، فاجتمعوا عليه وأحبوه وبايعوه، وكان من أهل الفضل والدين والجهاد، فلبث فيهم ثلاث سنين ثم استشهد..و لما توفي قام بأمر صنهاجة من بعده يحي بن إبراهيم الدكالي[1].

و ظل حال صنهاجة على ما هو عليه إلى أن قام يحي بن إبراهيم بجلب الفقيه المصمودي، (**عبد الله بن ياسين**) قصد تعليم قومه، ليبدأ بذلك كتابة صفحة جديدة في تاريخ صنهاجة الجنوب ؛ حيث نجح هذا الفقيه في تجميع ألف رجل من أشراف صنهاجة، ولازموا رابطته فسموا مرابطين[2].

أما القضية الهلالية التي لا يمكن لمطّلع على الوجود الصنهاجي في منطقة المغرب إلا الوقوف عندها، (باعتباره المتضرّر الأول والأخير بسببها)، فهي تعني باختصار ذلك الانتقام الفاطمي للخروج الصنهاجي من حكمهم وقطعهم للولاء العبيدي التي كانت بالنسبة لهم المنحة التي أخذها البربر آنذاك في قلب محنتهم، حين كان الاحتكاك المباشر لتلك القبائل العربية ذات اللسان المضري، الذي حافظوا عليه ببداوتهم في المفردات والتراكيب، و وجوه البلاغة وأساليب الخطاب [3]؛ "حيث جاء الهلاليون وسليم وزغبة ورياح بلغتهم القريبة جدا من الفصحى، فزادت بذلك لغة الضاد انتشارا، حتى زاحمت البربرية التي تقلص ظلها على الجبال"[4].

و قد كان المذهب الحنفي المعروف في بلاد المغرب في فترتها الصنهاجية، ثم ظهر بعده مذهب مالك في القيروان والأندلس، فاعتمده المعز بن باديس، و قطع ما سواه من مذاهب أخرى، و قد كان الدين الإسلامي آنذاك منتشرا مع وجود أقلية ضئيلة من سكان المنطقة يدين بعضها باليهودية وبعضها الآخر بالمسيحية[5] .

---

[1]:ينظر، ابو العباس السلاوي، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، مج1، ص177

[2]:ينظر، المصدر السابق، ص178.

[3]:ينظر، مبارك الميلي، تاريخ الجزائري القديم والحديث، ج2، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، د-ت، د-ط، ص155

[4]:محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص115-116

[5]:ينظر، محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص135

و قد أثرى المجال الديني الثقافة آنذاك، حيث وجدت السنة والخوارج والشيعة مرتعا خصبا في الأراضي المغربية لاسيما القيروان، فقد كان لهذه المذاهب الفضل في انتعاش الحركة الثقافية والعلمية على حد سواء، بفضل تلك المناظرات والمناقشات التي كانت تجرى في مجالس الدرس عن كل مذهب من المذاهب المعروفة[1]، كما"نشط الفقهاء بالمغرب كله، على عهد الفاطميين(296هـ-362هـ)و الصنهاجيين(362هـ-547هـ)، في القرنيين الرابع والخامس لدراسة الفقه المالكي الذي سيطر على المغرب كله"[2].

و قد عرف الصنهاجيون أياما معلومة للشعب تعطى للراحة، فيتعطل فيها العمل، وعرفت الحياة إقامة الأفراح، و يبدو أن الحياة الاجتماعية قد نالها تحسن ملحوظ في عهد الزيريين، فقلّ بها الفجور[3].

أما عن أهم المراكز الثقافية التي عرفتها الفترة الصنهاجية :توجد بالمغرب الأدنى(تونس)القيروان والمهدية، بالمغرب الأوسط(الجزائر) قلعة بني حماد وبجاية وتيهرت والزاب و[4]تلمسان، وفي المغرب الأقصى(المغرب)فاس ومكناس وسجلماسة.

كما عرفت الفترة ذاتها حركة عمرانية وحضارية واسعة النطاق، حين سعى الملوك لإنشاء المدن والقصور، و قام الناس بمثل ذلك، فاستبحرالعمران، و ضاقت المدن[5].

و من أشهر المعالم التي تركها الوجود الصنهاجي المدينتين العظيمتين:القلعة على يد حماد بن بلكين وبجاية على يد الناصر الحمادي، حيث أن بجاية لم يكن لها تاريخ يذكر، إلا في عهد بني حماد[6].

---

[1]:ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص28

[2]:رابح بونار، المغرب العربي، ص257.

[3]:المرجع نفسه، ص185

[4]:نفسه، ص32

[5]:ينظر، مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، ص138.

[6]:ينظر، الغبريني، عنوان الدراية، ت-رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 ، م1981، ص5

و قد نشطت الحياة العلمية، و ازدهرت العلوم والأدب في الفترة الصنهاجية، و قد نبغ عدد لا بأس به من الشعراء والكتاب والنقاد آنذاك[1]. وقد أثبتت كتب التاريخ القديم أن مشاهير أمراء صنهاجة قد أسهموا كثيرا في إنماء الحركة الفكرية والثقافية، لإقبالهم أنفسهم على العلم والأدب وأخذهم بأيدي أهلها وتشجيعهم على النزوح إليهم والإقامة بالقرب منهم[2]. كما كان ملوك المنطقة يحفزون العلماء وطلاب العلم.

"و أكبر سبب أعان على ذلك هو تشجيع الأمراء والوزراء والأعيان لجميع العلماء، فقد حظي القطر التونسي ولا سيما أيام باديس وابنه المعز بأوفر نصيب من التمدن الإسلامي"[3].

وهكذا يمكن القول: إن الفترة الصنهاجية عرفت حركة علمية عامة ومميزة ببلاد المغرب؛حيث ظهرت الفلسفة والمنطق والطب والتنجيم والفلك والرياضيات[4]، كما شهدت اللغة والنحو في تلك المنطق تطورا ملحوظا، على غرار ما كانت عليه الحال في كل من البصرة والكوفة وبغداد ودمشق[5].

[1]:ينظر، بشير خلدون، الحركة النقدية، ص21
[2]:ينظر، المرجع نفسه، ص22
[3]:رابح بونار، المغرب العربي، ص252.
[4]:ينظر، المرجع نفسه، ص30
[5]:ينظر، بشيرخلدون، الحركة النقدية، ص29

الفصل الأول

نماذج من أوليات الممارسة النقدية:

1-الفارق بين الممارسة النقدية والمنهج النقدي في التعامل مع النصوص

2-الممارسة النقدية في الجزائر في القرن الثالث الهجري

3-الممارسات النقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى:

مفهوم الممارسة النقدية

تعريف:

يعرف الأستاذ عادل ضرغام(أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم في جامعة الفيوم) في كتابه "الممارسة النقدية" قائلاً: " **الممارسة النقدية** ليست منهجاً نقدياً، وإن كانت تستند إلى آليات المنهج وإجراءاته، فهي تزيد على المنهج بـ(**المرونة في التعامل مع النصوص**) ([1]).

وهذا لا يعني أن " الممارسة النقدية يمكن أن تتحول إلى قناعات شخصية عند الناقد فيترك لنفسه الحرية في التعامل مع النص بحسب استجابته وقناعته"([2]) . بل يعني أن الممارسة النقدية هي مواجهة كاشفة عن أدوات الناقد وعن ثقافته، وعن مرونته في تشكيل وتطويع آليات المنهج المحدد.

ويضيف قائلاً : إن الممارسة النقدية تكفل أيضاً **التعدد المنهجي**، بل **التعدد الإجرائي**، كما تكفل تعاملا خاصا أقرب إلى **"الهدهدة"** مع النصوص الأدبية . فالممارسة تحتاج إلى آليات مختلفة للتعامل **بمرونة** مع النصوص." بعيدا عن التوجه القائم على التشريح أو المنهجية في تجليها المثالي، الذي يمكن أن يكون سبباً في القضاء على الفن برهافته الخاصة، التي تحتاج نظرة حانية للاقتراب منها، والإمساك بجوهرها المتفلت" ([3]).

---

[1]- عادل ضرغام(أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم في جامعة الفيوم) كتاب "الممارسة النقدية" القاهرة-

[2]- علي حسين يوسف - الممارسة النقدية العربية ومشكلة التنظير - الحوار المتمدن-العدد: 4401 - 2014 / 3 /

2- المحور: الادب والفن

[3]- عادل ضرغام(أستاذ الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم في جامعة الفيوم) كتاب "الممارسة النقدية" القاهرة-

وعلى هذا، فالتعدد " في الممارسة النقدية ليس تعدداً منهجياً بقدر كونه **تعدداً إجرائياً**، يحاول التعاظم على نمطية المنهج الساكن، ويحاول أيضا التعاظم على فكرة الاستلاب المنهجي التي يقع فيها بعض الباحثين، " ([1])

فالممارسة النقدية تختلف باختلاف النص، وباختلاف قدرة الناقد في كل مرحلة زمنية، "تلك القدرة المنبثقة عن الوعي الثقافي في تحليه، فالناقد ليس سطحا ساكنا أو ثابتا، وإنما هو مرآة تعكس كل التنوعات الثقافية المختلفة"([2]).

فالنقد هو **نشاط فكري ومعرفي متعدد**؛ من حيث الأسس النظرية والمقاربات المنهجية ، كما أن استراتيجياته في الممارسة النقدية تتميز بالانفتاح على جميع الحقول.

كما أن النص هو أيضاً تركيبة حاملة لثقافة معينة ؛ سواء أكانت مادية أم معنوية، قولا أم ممارسة فعلية.أي أنه " أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية" ([3]).

والممارسة النقدية هي منهجية أدواتية وإجرائية، تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال هذا النص الجمالي الذي تمكن من احتواء هذا النسق الفني المضمر في تركيبته اللغوية .

والنقد بالمفهوم العام يستند إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. ولذا فالدلالات اللغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي ضمني .

---

[1]- نفسه

[2]- نفسه

[3]- جميل حمداوي – النقد الثقافي بين المطرقة والسندان – السبت ٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢هسبريس (المغرب)

ومن ثم فإن **الممارسة النقدية** وفق هذا المنظور " تتكئ على العلوم الإنسانية كالتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الجمالية والثقافية المضمرة في النص ."([1])

فالممارسة النقدية تتخذ النص الأدبي ميداناً لها، لتكشف نظام بنيته الفنية والثقافية، وليس الوقوف عند النظريات الوعظية في النقد([2]).بل الممارسة النقدية هي **الدخول في عمق النص بدلاً من النظرة السطحية**.

فالناقد الممارس يكيف المنهج الخام، ويغير في طبيعته بما يتسق مع موضوعه..، ومن هنا تأتي قيمة التفرد في الممارسة النقدية، لأنها تكفل قيمة الاختلاف في المنحى النقدي والمنهجي.

أما الاستلاب المنهجي فإنه يفقد المنهج دورانه الفعال، والنقاد" حين يفعلون ذلك هم مثل الطبيب، الذي يعالج جميع المرضى بدواء واحد، وهذه كارثة في عالم الطب، وكذلك تشكل كارثة في عالم النقد الأدبي" (3).

ويضيف عادل ضرغام قائلاً :" الممارسة النقدية تضعك وجهاً لوجه أمام النصوص، وفيها تتخلص من الألاعيب التي يتوسل بها البعض للتغلب على ضحالة المنحى المعرفي، سواء كانت هذه الألاعيب حيلاً تتمثل في التمسك بالجانب النظري إلى أبعد مدى، أو حيلاً تتمثل في بعض المسكوكات اللفظية"([4]) **أي أن** الممارسة النقدية مواجهة كاشفة عن أدوات الناقد.

---

[1]- نفسه

[2]- علي حسين يوسف- الممارسة النقدية العربية ومشكلة التنظير- الحوار المتمدن-العدد: 4401 - 2014 / 3 / 2
- المحور: الادب والفن

[3]- عادل ضرغام - النقاد يعيشون استلاباً منهجياً – مقال بـ(الجريدة) 2016-07-14-
http://www.aljarida.com

[4]- نفسه

أما المسكوكات اللفظية، التي ما زالت رائجة، توحي لبعض القراء بأن ثمة امراً كبيراً مهماً خلف هذه المسكوكات، فإذا توقف عندها متأملا وجدها لا تعطي شيئاً، ولا تكشف عن شيء، فهي تعطي إحساسا بالري، لكنها تترك المتلقي أو القارئ ظامئاً للمعرفة. بالإضافة إلى أن الممارسة النقدية تمثل حافزاً دائماً للناقد، لكي يعيد مساءلة إجراءاته، وجدوى وفاعلية هذه الإجراءات، فهي التي تكفل للناقد أن يظل في حالة انبهار دائم، ودهشة لا تستقر، لأن الدهشة أولى مراتب المعرفة ([1])

ويفرق بين المنهج والممارسة النقدية فيقول: " الممارسة هي الكيفية التي يطوّع بها الباحث أو الناقد المنهج...، فالمنهج ثابت، لكن الممارسات متعددة، وفي ظل وجود الممارسات الفارقة العديدة يكون لدينا توالد مستمر للمنهج أو لتجليات المنهج، لأن الممارسة النقدية هي السبب الأساس في اجتراح الحدود بين المناهج، وفي ميلاد مناهج جديدة " ([2]).

ومن هنا يمكن القول إن " النقد ليس مجرد إضاءة للنص، أو مُنجز وصفي له، إنما ذاكرة فكر مجتمع وثقافة ومتخيل ولأن تصريف المتخيل تخييلا، عبر لغة الإبداع، فإنه يشهد- بدوره- انتقالات في أنظمته، ومنطقه، وترتيبه، مما يجعل النظرية تتغير، وتتحول، ولا تعيش الثبات. لهذا، نجد بعض النقاد يعودون . باستمرار- إلى أطروحاتهم النظرية، لتعديلها، أو إعادة بنائها، أو تجاوز بعض منطلقاتها، وذلك بسبب حيوية التخييل الأدبي، من جهة، واعتماد الناقد على النص في توجيه نظرياته. " [3].

---

[1]- نفسه.

[2]- نفسه .

[3]- زهور كرام(كاتبة مغربية) - الممارسة النقدية والنص الأدبي في التجربة العربية- ماي 2015

الفارق بين الممارسة النقدية والمنهج النقدي في التعامل مع النصوص

الفارق يتمثل في الإطار العام، الذي يشكله المنهج بأطره وإجراءاته، والممارسة هي الكيفية التي يطوّع بها الباحث أو الناقد المنهج، لأن المشكلة الأساسية في النقد العربي تتمثل في استخدام الباحثين للمنهج بشكل حرفي، وهذا الاستخدام قد لا يكون مجدياً في الدرس الأدبي، لأن الأفضل أن تكون ثمة ممارسة واعية، فالمنهج ليس كيانا ساكنا، بل هو إطار متحرك دينامي تبعا لعدد النقاد الذين يشتبكون مع إجراءاته، فالمنهج ثابت، لكن الممارسات متعددة، وفي ظل وجود الممارسات الفارقة العديدة يكون لدينا توالد مستمر للمنهج أو لتجليات المنهج، لأن الممارسة النقدية هي السبب الأساس في اجتراح الحدود بين المناهج، وفي ميلاد مناهج جديدة.

الممارسة النقدية في الجزائر في القرن الثالث الهجري

إن العملية النقدية في القرن الثالث الهجري كانت تتشابه مع ما يجري به العرف في المشرق العربي, حيث يتطارح الأدباء وأهل العلم والأمراء الأحاديث الأدبية في المجالس وفي سهرات الأنس ويتبادلون وجهات النظر فيما يقال وفيما يسمع من شعر وغناء وعلوم و... .

والنقد في هذه المجالس يكون في الغالب الأعم نقداً جزئياً يصيب الكلمة , والمعنى, والبيت , والشذرة من القصيدة , ولا يتجاوزها إلى النظرة العامة للقصيدة ولا إلى النظرة الشمولية للأدب , لأن المقام مقام أنس ومجاملات وليس مقام منافسات ولا مدارسات علمية وفنية متخصصة .

اعتبار وحدة "البيت" مقياساً ذوقياً جماليّاً:

جمالية البيت الشعري صارت معياراً نقدياً متحكماً في العملية النقدية في تلك المرحلة مما جعل النقاد والبلاغيين لم يتجاوزوا في تفسير النص تناسق تراكيبه وألفاظه , أو استيفاء نظمه

لشروط الفصاحة والبلاغة المعروفة ؛ مع ضرب من الإدراك لمواضع الجمال المتفرقة , وتعليل كل موضع تعليلاً منفرداً .

فلقد نمت بلاغة تفتيت النص إلى مجموعة من السمات الأسلوبية التي لا تتجاوز في الغالب إطار **الجملة أو البيت الشعري** . إنها بلاغة (**اللقطة الثمينة**) والنكتة النادرة والصورة المبتدعة, تلك التي نمت في حضن الأسلوب الشعري العتيد .

لقد كان الشعراء يبحثون في الشكل ولكن على صورة التحكم في البيت باعتباره الوحدة الأساسية في النص؛ وقد يعجب متلقّ آخر بيتين أو ثلاثة، فقد أنشد ابن الأعرابيّ بيتاً لأبي العتاهيّة:

و اصْبِرْ علَى غِيَرِ الزّمان فإنّما فَرَجُ الشّدائد مثل حَلِّ عِقَالِ

ثم قال لجليسه: هل تعرف أحداً يحسن أن يقول مثل هذا الشعر؟ ([1]).

وأنشد محمد بن كناسة إسحاق بن إبراهيم بيتين من الشعر، فقال إسحاق: وددت والله لو أنّ هذين البيتين لي بنصف ما أملك؛ والبيتان هما:

فيفيَّ انقباضٌ وحِشمَةٌ فإذا صَادَفْتُ أَهْلَ الوفاءِ والكَرمِ

أرْسَلْتُ نفسِي على سَجيّتها وقلتُ ما قلتُ غيرَ محتشِمِ ([2])

ودخل محمد بن العباس بن التّيفاشي على (عبد المومن بن عليّ)، وابتدأ في إنشاد قصيدته اللامّية المعروفة، فلما أنشد البيت الأول منها، وهو قوله:

مثمَثَلُ الخليفَةِ عبدُ المومنِ بن علي ما هزَّ عِطْفَيْهِ بين البِيض والأَسَلِ

---

[1]- ينظر "الخيال في الشعر العربيّ" للشاعر محمد الخضر حسين ت/ علي الرضا التونسيّ ط2 (1972م) ص97.
الشيخ محمد الخضر حسين: م. س. ص104.

[2]- الشيخ محمد الخضر حسين: م. ن. ص. 99.

أشار عبد المومن إلى الشاعر أن يقتصر على هذا البيت، وأمر له بألف دينار ([1]).

وهذا الإعجاب بالبيت الواحد أو البيتين لم يكن في المواقف الذاتية فحسب، بل كان يراعي حتى في المفاهيم التي طبّقت على الملامح النقديّة في الشعر القديم من لدن القدامى المعاصرين لهم أو الذين خلفوا من بعدهم؛ حيث إنّهم كثيراً ما كانوا يقتصرون على بيت واحد معتبرينه أروع وأجلّ وأعمق وأسمى وأصدق وأمدح، أو أكذب وأسخف وأردأ وأسقط ...

ومن هذه الأحكام ما وصل إلينا بشأن بيت أبي ذؤيب الهذليّ:

واو النّفسُ راغبةٌ إذا رغّبْتَهَا وإو إذا تُرَدّ إلى قليل تَقْنَعُ

حيث اعتبره (الأصمعيّ) أبرع بيت قالته العرب ([2]).

لقد سادت هذه المفاهيم مختلف اللمحات النقديّة، فكان النقاد القدامى يدلون بأدلائهم حاكمين على بيت واحد من ضمن قصيدة شعريّة، بل من خلال ديوان كامل أو دواوين عديدة؛ فعدّوا بيتاً مجهولاً بأنّه أحكم بيت قالته العرب؛ وهو قول الشاعر:

ولو لربَّما ابْتَسَمَ الكريمُ من الأذى وو فؤادُهُ من حَرّهُ يتأوّهُ ([3])

وحكموا على قول الحطيئة التالي بأنّه أصدق بيت قالته العرب:

مَنْ يفعلِ الخيرَ لم يعدمْ جوازيَهُ لا يذهب العُرفُ بين الله والنّاسِ ([4])

---

[1]- م. س، ص102.

[2]- م. س، ص104.

[3]- م. س، ص104.

[4]- م. س، ص104.

ولقد سادت الأحكام النقدية المقتضبة في هذه المرحلة، مثلما نجد في قول النهشلي حين وصف شعر حسان بن ثابت في لمحة خاطفة ؛ إذ قال:"ومن أحسن ما ينشد في دار مقامة القوم من الشعر الجامع لخصال المدح قول حسان بن ثابت الأنصاريّ في آل جفنة الغساني:

لِلّه دَرّ عصابةٍ نادمْتُـــــــــــها يوماً بِجَلِقَ في الزّمــــــان الأَوّل

يغشون حتّى ما تَهِر كِلابهـــــُم لا يَسْأَلُونَ عنِ السّوَاد المقْبِلِ

بيض الوُجوه كريمةُ أحسابُـــهم شُمُ الأنوفِ من الطّرازِ الأوّلِ

يمشون في الزّرد المضاعَفِ نسْجُه مَشْيَ الجِمَالِ إلى الجمال البُزّلِ

يسقون مَن ورد البَريصِ عليهمُ كَأساً تُصَفّقُ بِالرّحيقِ السَّلْسَلِ

أولادُ جَفْنَةَ حولَ قبرِ أبيهـــــمُ قبرِ ابنِ مَارِيةَ الكريمِ المفضِـلِ ([1])

ولا نتجاهل أنّ هذه المفاهيم سادت معظم الشعر العربيّ القديم وإن لم تسد كل الأحكام؛ أو على الأقل لم تكن القول الفصل الذي لا يناقش بل ألفينا من لم يحفل بهذه الأحكام التي تعتمد على الذاتية، والهوى أكثر من الاعتماد على نظرية نقديّة ثابتة لا تضمحلّ بمرور الدهر، لكن، وعلى الرغم مما استشهدنا به من أمثلة، فإنّ الحكم العامّ الذي لم يتجادل حوله كثيراً كان هو الميلان إلى "الصدق" حتى اجتمعت النظرة وتوحّدت حول البيت الشهير لحسان بن ثابت:

وإنّ أشعرَ بيتٍ أنت قائلهُ بيتٌ يُقَالُ إذا أنشَدْتَهُ صَدَقَا ([2])

[1]- الممتع- ت/ د. الكعبي- الدار العربية للكتاب- ليبيا/ تونس 1398هـ، (1978) ص89.

[2]- العمدة لابن رشيق 1: 114

إن الخطاب النقدي في المرحلة الجنينية للنقد الأدبي في الجزائر خضع للمعايير الجمالية التيكانت سائدة في المشرق العربي وفي الأندلس , والتي ترمز إلى أصالة التجربة الإبداعية والنقدية العربية التي رافقت الثقافة الدينية والاجتماعية الواردة , أو التي نقلها أدباء الجزائر ومثقفوها،نتيجة الاتصالات الكائنة بين المشرق والمغرب بفعل الزيارات والبعثات العلمية , وبفضل المناسبات الدينية كموسم الحج مثلا .

ولقد روعيت هذه المعايير كما روعيت القيم الدينية التي رافقتها , حيث كانت الغاية من النقد والبلاغة تتمثل في دراسة إعجاز القرآن . وقد نشأ العلمان في كنف علم الكلام لهذا السبب أيضاً , وأصبح اكتساب علومهما وحسن توظيفهما أمراً دينياً كلامياً يلزم كل من تعرض لدراسة القرآن الكريم , حتى يتمكن من الوقوف على إعجاز القرآن والإقناع به بطريقة استدلالية تعليلية . وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب .

يقول أمين الخولي :" كانت الدعوة الإسلامية عملاً بلاغياً قوياً, أو شطراً واضحاً من هذا العمل ؛ إذ اعتمدت على حكم نقدي وقامت على رأي في الفن القولي تنتهي به إلى أن هذا الصنف من الكلام العربي (القرآن) مثال لا يحتذى وغاية لا تنال "([1])

ولما كان هذا المثال السماوي (القرآن) الذي أنزله الله بلغة المثال الأرضي (الشعر) لا يفهم إلا على ضوء بلاغة وجمالية النموذج الأرضي([2]) , وبما أن النموذج الأرضي يمثله الشعر

([1])- مناهج في النحو والبلاغة والتفسير والأدب–دار المعرفة – ط- 1961 ص 97

([2]) – قال عمر (ض) لأصحابه : عليكم بديوانكم لا تضلوا , قالوا وما ديواننا ؟ قال: شعر الجاهلية , فإن فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم) , وروي عن ابن عباس قوله: " الشعر ديوان العرب , فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديواننا فالتمسنا معرفة ذلك منه " . انظر : السيوطي – الإتقان في علوم القرآن _ 175/1.

ومن هنا نجد المفسرين يستشهدون كثيراً بالشعر لتقريب المعاني الغامضة إلى أفهام المتلقين , وكذا اللغويين والنحويين والبلاغيين . الأمر الذي دعا إلى وضع شروح على القصائد الشعرية للوقوف على جمالياتها وعلى أسرارها وبلاغتها و...وفك رموزها ؛ ليسهل على القارئ بعد ذلك التقرب من القرآن مدارسة وفهماً , ولو بطريقة القراءة بالمماثلة .

الجاهلي, فإن قيم القصيدة العمودية كانت النموذج المثال الذي يجب أن يحتذى , وأن الأسس الجمالية والبلاغية التي قامت عليها بنية هذه القصيدة المثال هي التي يجب أن تتوفر في قصيدة اللاحقين حتى تكون متوافقة مع الذائقة الفنية للجمالية الأدبية العربية وفق تصور اتجاه هذه المرحلة التكوينية . ولذا لم يستطع النقاد ولا الشعراء في هذه المرحلة تجاوز العقلية الجزئية إلى إدراك الخصائص العامة في العمل الفني كله (النص) .

ولعل ولوع المغاربة بكل ما يرد من إنتاج المشرق العربي والأندلس , وأهما لهم ما تنتجه قرائح أبناء وطنهم مرده إلى ما ركز في أذهانهم من نضج الإنتاج المشرقي والأندلسي , وتبعية الإنتاج المغاربي لهذين القطبين , وهي فكرة نماها أهل القطبين الذين كانوا ينظرون إلى أهل المغرب نظرتهم إلى الأعجمي الذي لا يتكلم إلا رطانة ولا يملك ثقافة . وهو الاعتقاد الذي سجله أحد مؤرخي الغرب حين اعتبر القرن الثالث الهجري مثلاً ([1]) .

ويزكي هذا القول محمد طمار حين يقول : " من العبث أن نبحث عن الدراسات الأدبية البحتة في النصف الأول من القرن الثاني , فالأدباء كانوا فقهاء أكثر منهم شعراء,فإنهم يهتمون بالمعنى ولا يحتفلون بالجمال الفني ... ولم تنجب الجزائر الشرقية في القرن الثاني أعلاماً في ميدان القريض , فقد طغى علبه الفقه , فجاء شعر تلك الفترة بسيطاً تعوزه الصورة والخيال وقوة الأسر ...حتى إذا جاء القرن الرابع الهجري خرج طائفة من الأسر الزابية إلى العالم العربي آنذاك (إلى مصر وإلى الأندلس) لتنمية مواهبهم الشعرية " ([2]) .

([1]) – هو الأستاذ (قوتيي) صاحب كتاب (قرون المغرب المظلمة) . انظر: الدر الوقاد : ص 54.

[2] – محمد طمار – تاريخ الأدب الجزائري – ص 45 .

الممارسات النقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى

تحمل الرسائل التي يتبادلها العلماء والأدباء رؤى نقدية وفكرية هادفة، تفتح معابر سالكة لكثير من انشغالات المتراسلين. باعتبار النقد الواعي " أداة فعالة في التعلم والتغير نحو الأفضل، من خلال تعديل بعض الأفكار أو السلوكات واستبدالها بغيرها مما تثبت صحته أو فعاليته عند الآخرين " ([1]).وإنَّ تعدد الآراء دليل على حيوية الفكر ونشاطه.

تقول نازك الملائكة رداً على نقدات إبراهيم العريض : " إنَّ نقدك لِشِعْري يُعَرِّفني إليك، فأَنا أُؤمن بأنَّ النقد الواعي إيجاب في شخصية الناقد على عكس الإعجاب والمديح، فهما – غالباً–سَلْبٌ لا دلالة لهما "([2]).

وقد عُرِفت هذه الرسائل التي تحمل نقداً أو وجهات نظر في قضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو أدبية في التاريخ البشري منذ القدم .

ومن هذه الرسائل النقدية في المغرب العربي القديم :

مراسلات علماء الجزائر

إن هذه المكانة الحضارية للمراسلات، والقيمة العلمية للعلم والعلماء كانت سائدة أيضاً في الجزائر في هذه العصور القديمة. ولقد سجلت لنا المصادر الجزائرية نماذج مشرّفة من هذه المراسلات العلمية الناقدة والموجهة، والتي تداولها العلماء والقادة حول قضايا تهم مجالات مختلفة.

ومن هذه المراسلات العملية النقدية ما نقف عليه في الرسالتين التاليتين :

رسالة ابن الربيب التاهرتي إلى أبي المغيرة بن حزم . ورسالة ابن النحوي لفقهاء تلمسان.

---

[1] – أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)
مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)– ص125..144.

[2]. مراسلات إبراهيم العريض الأدبية من 74

رسالة ابن الربيب التاهرتي إلى أبي المغيرة بن حزم.

كتب أبو علي الحسن بن محمد بن أحمد بن الربيب التاهرتي([1])، إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن حزم ([2]) رسالة يذكره فيها بتقصير أهل الأندلس في تخليد أخبار علمائهم ومآثر فضائلهم وسير ملوكهم، فيقول :

إن (علماء الأمصار دونوا فضائل أمصارهم، وخلدوا في الكتب مآثر بلدانهم، وأخبار الملوك والأمراء، والكتاب والوزراء، والقضاة والعلماء، فأبقوا لهم ذكراً في الغابرين يتجدد على مر الليالي والأيام، ولسان صدقٍ في الآخرين يتأكد مع تصرف الأعوام...) .

ويعاتب كُتَّابَ الأندلس قائلا : (لم يتعب أحد منهم نفساً في جميع فضائل أهل بلده، ولم يستعمل خاطره في مفاخر ملوكه، ولا بَلَّ قلماً بمناقب كتابه ووزرائه، ولا سود قرطاساً بمحاسن قضاته وعلمائه، على أنه لو أطلق ما عقل الإغفال من لسانه، وبسط ما قبض الإهمال من بيانه، لوجد للقول مساغاً ولم تضق عليه المسالك، ولم تخرج به المذاهب، ولا اشتبهت عليه المصادر والموارد، ولكن هم أحدهم أن يطلب شأو من تقدمه من العلماء ليحوز قصبات السبق، ويفوز بقدح ابن مقبل([3])،

---

[1] . ابن الربيب التاهرتي، الحسن بن محمد التميمي القاضي التاهرتي المعروف بابن الربيب. طلب العلم بالقيروان وكان محمد بن جعفر القزاز معيناً به محباً له، فبلغ النهاية في الأدب وعلم الخبر والنسب، وله في ذلك تأليف مشهور، وتولى القضاء. وكان يقول الشعر الجيد، توفي سنة عشرين وأربعمائة (ت 420 هـ)، وقد جاوز الخمسين.
ترجم له العمري في المسالك 319/11 نقلا عن الأنموذج لابن رشيق . وقال: إن أصله من تاهرت (مدينة الرستميين بالجزائر) . وكان عارفا بالأدب وعلم النسب. قوي الكلام يتكلفه بعض تكلف.

[2]. **أبو محمد علي بن حزم الأندلسي** (384 هـ – 456 هـ)، من أكبر علماء الأندلس، إمام حافظ. فقيهظاهري، . ومتكلم، أديب، وشاعر، ونسابة ، وناقد محلل، . **وزير سياسي** لبني أمية، سلك طريق نبذ التقليد وتحرير الأتباع.. توفي في منزله ولبة. **ينظر** : (ياقوت الحموي (معجم البلدان) – : ابن حزم).

[3]. ابن مقبل هو تميم بن أبي بن مقبلٍ، 70 ق. هـ – 37 هـ / 554 – 657 م من بني العجلان، من عامر بن صعصعة أبو كعب. وكان جاهلياً إسلامياً، وهو من أوصف العرب لقدحٍ، ولذلك يقال: قدح ابن مقبل. وكان قدح ابن مقبل فوَّازاً

ويأخذ بكظم دعبل([1])، ويصير شجاً في حلق أبي العميثل([2])، فإذا أدرك بغيته، واخترمته منيته، ودفن مع أدبه وعلمه، فمات ذكره، وانقطع خبره...) .ويختم رسالته بتوجيه العتاب لصاحب العقد الفريد، فيقول:(...على أنه يلحقه في بعض اللوم، لا سيما إذ لم يجعل فضائل بلده واسطة عقده، ومناقب ملوكه يتيمة سلكه، أكثر الحز وأخطأ المفصل، وأطال الهز بسيف غير مقصل، وقعد به ما قعد بأصحابه من ترك ما يعنيهم، وإغفال مايهمهم. فأرشد أخاك أرشدك الله وأهده هداك الله إن كانت عندك في ذلك الجلية وبيدك فصل القضية، والسلام عليك ورحمة الله وبركاته.) ([3]).

إن رسالة ابن الربيب هاته تحمل نقداً موجهاً ([4]) لعالم أديب :

معروفاً بذلك، قد أجاد نعته في شعره وكرر ذكره، وكانت العرب تستأجره وتستعيره وتتيمن به، ينظر : (ابن قتيبة . الشعر والشعراء) و(المرزوقي . الأمالي)

[1]. دعبل الخزاعي 246- 148هـ- هو دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، أبو علي. شاعر هجّاء، أصله من الكوفة، أقام ببغداد. في شعره جودة، كان صديق البحتري وصنّف كتاباً في طبقات الشعراء.

وكان دعبل، مع جودة شعره وفخامة لفظه، رجلاً ذا همة ونبل في نفسه، ويهجو من الخلفاء فما دون.

[2]. **أبو العميثل** هو عبد اللّه بن خليد مولى جعفر بن سليمان بن علي بن عبد اللّه بن العباس بن عبد المطلب.كان من كبار الشعراء المكثرين من اللغة أصله فارسي من الري وكان يفخم الكلام ويعربه، تولى الكتابة لطاهر بن الحسين أكبر قواد المأمون ثم لابنه عبد اللّه بن طاهر، صنف أبو العميثل كتبا مفيدة منها: كتاب «ما اتفق لفظه واختلف معناه» وكتاب «المتشابه» وكتاب «الأبيات السائرة» وكتاب «معاني الشعر.« توفي سنة (240) هـ

الموسوعة . كوم .جميع الحقوق محفوظةCopyright © 2015

[3]. (المقري . نفح الطيب ص 2883...)الموسوعة الشعرية . والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – (ج 1 / ص 133)، الوافي بالوفيات(201/4) .

[4]– أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)

مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)– ص125..144.

1- تحمل نقداً ثقافيا وحضاريا موجهاً لسياسي عالم ، مجدِّد، ينبذ التقليد، ويتطلع إلى المستقبل البعيد السعيد، عالم فاعل ومستجيب، يقبل النقد الواعي الهادف، ويستجيب للرأي الصائب الناصح ([1]).

فلقد استجاب لهذه الدعوة ولبى الرغبة، فكتب رسالة: فضائل الأندلس ([2])، (يُجَاوب هَذَا الْمُخَاطب ويرغب فِي أن يبين لَهُ مَا لَعَلَّه قد رآه فنسي أَو بعد عَنهُ فخفي)، فيقول:

" أما بعد يَا أخي..إن عُلَمَاء بلدنا بالأندلس وان كَانُوا على الذرْوَة الْعليا من التَّمَكُّن بأفانين الْعُلُوم وَفِي الْغَايَة القصوى من التحكم على وُجُوه المعارف فان هممهم قد قصرت عَن تخليد مآثر بلدهم وَمَكَارِم مُلُوكهمْ ومحاسن فقهائهم، ومناقب قضاتهم، ومفاخر كتابهم، وفضائل علمائهم، ثم تعدَّى ذلك إلى أن أخلى أرباب العلوم منا من أن يكون لهم تأليف يحيي ذكرهم، ويبقي علمهم، بل قطع على أن كل واحد منهم قد مات فدفن علمه معه، وحقق ظنه في ذلك، واستدل على صحته عند نفسه..).

ثم يعلن عن رده الذي يريد به أن يكون متجاوزاً وشاملاً للفائدة، فيقول : " وفي صول كتابي على هذه الهيئة حيثما وصل كنايةٌ لمن غاب عنه من أخبار تآليف أهل بلدنا، مثلما غاب عن هذا الباحث الأول، ولله الأمر من قبل ومن بعد، وإن كنت في إخباري إياك بما أرسمه في كتابي هذا " كمهد إلى البركان نار الحباحب "، وباني صوىً في مهيع القصد اللاحب، فإنك وإن كنت المقصود والمواجه فإنما المراد من أهل تلك الناحية من نأي عنهم علم ما استجلبه السائل الماضي، وما توفيقي إلا بالله "([3])

إن ردّ ابن حزم في رسالته هاته يعَدُّ :

---

[1]- نفسه – ص نفسها .
[2]. ابن حزم – فضائل الأندلس وأهلها – ج1- ص 4 (المكتبة الشاملة) . نفح الطيب 3/158-179.
[3]. ابن حزم – فضائل الأندلس وأهلها – ج1- ص 4 (المكتبة الشاملة) . نفح الطيب 3/158-179.

أ- رداً علمياً قائماً على إحصاء وتقييم، مؤلفات الأندلسيين التي تستحق أن تذكر، وتكون موضع اعتزاز في العلوم المختلفة([1]).

ب -رداً قائما على الأساس الفكري باعتباره وسيلة للتفضيل, دون أن ينسى أن يضيف إلى ذلك خصائص قرطبة, وما قدمته الأندلس- بعامة- من نتاج علمي.

ج – جزءاً من التاريخ الحضاري للأندلس.

د – إبداعاً رائداً في الأندلس لفن المفاخرات وهو فن أبرز فيه شعور الأندلسيين بالحب لوطنهم الذي تحيط به المشكلات من أكثر من جهة([2]).

تحمل (الرسالة) نقداً علمياً لعالم أديب أَلَّفَ كتاباً علمياً يعَدُّ اليوم مصدراً من مصادر تاريخ الأدب العربي، وهو كتاب" العقد الفريد " لابن عبد ربه الأندلسي([3]) والذي غابت فيه الجهود الأدبية والعلمية الأندلسية، فكان محط نقد من قبل ابن الربيب وغيره ([4]).

---

[1]. الرسالة كاملة في نفح الطيب . 158/3-179.

[2]- أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)
مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)- ص125..144.

[3]. أحمد بن عبد ربه (246 هـ- 328هـ) ولد في قرطبة، وعاش حياته كلها في الأندلس، وفيها ألّف كتابه (العقد الفريد). الذي قال عنه (الصاحب بن عباد) (326 هـ - 385 هـ (اصفهان). حين أهدي إليه الكتاب: " هذه بضاعتنا ردت إلينا " .

[4]. فقد كان بأدباء الشرق شوق إلى معرفة الأدب الأندلسي وقراءته وتلمس أثر الأندلس على وجدان العربي بعد أن عاش في الطبيعة الخلاّبة وبين الغيد الحسان، وفي أجواء تختلف كلياً عن أجواء الحجاز والعراق والشام!وسارع الخلفاء والأدباء إلى طلب نسخ من (العقد الفريد) ولكنهم سرعان ما أصيبوا بخيبة أمل! وقالوا: هذي بضاعتنا رُدّت إلينا!.. لم يجدوا في الكتاب الذي ألفه أديب أندلسي أي أثر، أو ذكر أو خبر، للأندلس!!.. بل وجدوا نوادر الأصمعي وما ورد في كتب المشارقة!! أمثال ابن قتيبة في (عين الأخبار) والجاحظ في (البيان والتبيين) وغيره من كتب المشارقة التي قرأوها حتى ملوا واشتاقوا لنفس جديد وأدب مختلف يعكس البيئة الرقيقة في تلك البقعة الجميلة (الفردوس)!..
ينظر : عبدالله الجعيثن – مقال بعنوان : (**العقد الفريد بضاعتنا ردت إلينا!**) صحيفة الرياض الإلكترونية – اليمامة – الثلاثاء 27 شعبان 1433 هـ - 17 يوليو 2012م - العدد 16094

إذن فالمراسلات كانت وسيلة من وسائل النقد والتوجيه في تاريخ المغرب والمشرق العربيين . ولعل صدى هذه الرسالة أيضاً كان دافعاً قوياً لابن بسام ([1]) في تصنيف كتابه "الذخيرة في معرفة أهل الجزيرة" سنة 502 هـ والذي يعد من أهم المراجع الأدبية والحضارية في بلاد الأندلس. حاول من خلاله ابن بسام أن يقوم بشيء يرد به أنظار مواطنيه على التعلق بالآداب المشرقية، ويبعث في نفوسهم العصبية لتراثهم كوسيلة من الوسائل لربطهم بواقع البلاد([2]).

لأن التاريخ جذر الأمة وهويتها وذاكرتها، ومن لا يعرف تاريخه لا يعرف ذاته، ومن لا يعرف ذاته تمزقت أوصاله وهزل كيانه وذوى([3]).

وتسجيل التاريخ وتوريثه للنشء يعد من أولوية الأولويات التي لامناص منها لتنمية الإحساس عنده بالانتماء , ووجوب الدفاع عنه , والتصدي للأخطار المحدقة به .

ومن المعلوم أن الدفاع عن الكيان يسبقه حتماً الوعي بذلك الكيان والتمسك به،

لأن النشء إذا لم يقع بصره على أعمال فكرية وتاريخية وعلمية وفنية منبثقة عن ذات أمته ومعبرة عن طموح وآفاق وهموم مجتمعه، ووجد الساحة الثقافية خراباً أصيب بخيبة أمل، حتى

---

[1]- هو **أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني** (شنترين، 450 هـ - إشبيلية، 542 هـ). من أهل شنترينبالبرتغال حاليا، توفي سنة 542 هـ. أديب وعالم في اللغة وشاعر أندلسي.

ينظر: ابن سعيد علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف (القاهرة 1954).

([2]) – لقد عمل ابن بسام صاحب الذخيرة على جمع التراث الأدبي الأندلسي في كتاب الذخيرة بهدف تنمية روح الوطنية في نفوس الأندلسيين , وتحسيسهم بانتمائهم الوطني الجغرافي الثقافي , وتوعيتهم بالذات المتميزة عن الذوات الأخرى , وإن كانت متكاملة معها . وتلك خطوة تمهيدية لابد منها لتنمية إحساسهم بوجوب الدفاع عنها والتصدي للأخطار المحدقة بها .

ينظر : علي بن محمد (ابن بسام وكتابه الذخيرة) – ص 255.

[3]- أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)

مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)- ص125..144.

إذا وقع بصره على أعمال ثقافية أخرى معاصرة وشاهقة – مهما كانت مرجعيتها – تلبي رغبته وتملأ الفراغ الذي تركه تاريخه الثقافي الغائب عن الساحة الثقافية، انكب عليه جاعلاً منه منطلقاً يستند إليه، فتتمزق ذاته وتتشظى رؤاه، فتنمو شخصية مهتزة، فاقدة الهوية، مشتتة المرجعية، وغير منتمية؛ ومن ثم ينشأ مجتمع ممزق الذات قابل للهزيمة ، بل صانع لها أحياناً، لأنه فاقد المرجعية والهيكل الثقافي المنتمي.

وفي مثل هذا يقول أحمد شوقي :([1])

اقرأ التاريخَ إِذ فيهِ العِبَـر ضاعَ قَومٌ لَيسَ يَدرونَ الخَبَر (الرمل)

ويؤمن بهذا الاعتقاد غير هؤلاء من أبناء الحضارات الأخرى، فلقد قال كورهارست دانه؛ مدير الفنون والآداب والموسيقى في وزارة الثقافة الألمانية : " التراث شيء مقدس بالنسبة لنا .. إنه مصدر اعتزاز وفخر ؛ لأنه يحمل إلينا المشاعر الإنسانية في الماضي ... ونعتبره المنطلق الرئيسي لمعالجة العديد من القضايا المعاصرة ..لذا فنحن لا نسقطه من حسابنا على الإطلاق , ولا نحاول حذفه من قاموس أدبنا , ولا نعتبره عالة على ثقافتنا الحديثة وفكرنا المعاصر . وبالتالي فإننا لا نحكم عليه بالإعدام , لأننا إذا فعلنا ذلك فسنصبح كالشجرة التي لا تلبث أن تذوي سريعاً لأنها فقدت الجذور. إننا نعتز به.. ونعتبره ثروة طائلة ومعيناً لا ينضب.. " ([2])

---

[1] . أحمد شوقي1285 – 1351 هـ / 1868 – 1932 م أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء، مولده ووفاته بالقاهرة،

[2] . ينظر : محمد منذر لطفي(علامات ومواقف في الأدب) مجلة المنهل (السعودية) ع 525 م 57 سبتمبر 1995 ص 93 .

وأعجبني ([1])قول أحد المثقفين حين قال : " إن الذي لا يستمع إلى همسات الماضي، ليس بإمكانه أن يحمي الهوية، ويحرس الرأسمال الرمزي للمجتمع، من منطلق أن المثقف يشغل مكانة وسطى بين الماضي والواقع. ..لا أتصور مواطنا عديم المعرفة التاريخية. ولا إنسانا قادرا على التطور وهو يدير ظهره لذاته. فالتباهي بالارتباط بالواقع لا يصنع سوى إنسان لقيط يظن أنه حر طليق، وهو في الحقيقة يسير نحو المجهول" ([2]).

وصدق من قال : "إن من يجهل التاريخ سيبقى طفلا أبد الدهر وإن الأطفال في جميع أنحاء العالم لا يخاطبون بالعقل، وإنما بالحلوى والشكولاتة لكي يكفوا أو يتوقفوا عن طيشهم وعبثهم"([3]).

ويصُبّ – في هذا الباب أيضاً – قول وفعل أحمد ابن سحنون (ق 13هـ) ؛ حين يعرب في مقدمة شرحه المسمى : "الأزهار الشقيقة المتضوِّعة بعَرف العقيقة" – والذي وضعه على قصيدة (العقيقة) للمنداسي([4])، التي مطلعها :

كيف ينسى قلبي عربْ العقيق والبانْ والعقيقْ أعيوني باقْلايْده انهلّوا

[1]– أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)
مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)– ص125..144.

[2]– حميد عبد القادر – التاريخ ليس عبئا على المواطنة – **جريدة الخبر** – الخميس 08 ماي 2014

[3]. المؤرخ الروماني شيشرون (ت 43 ق.م) هو القائل.

[4]– نسبة إلى منداس، وهي أرض معروفة شرقي نهر " مينا " من ولاية غليزان. هوأبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي أصلاً، التلمساني منشأً وداراً (ت 1088هـ – 1677م) .كان ينظم الشعر المعرب والملحون معاً، وشعره الملحون أقرب إلى الفصيح، واشتهر المنداسي بقصيدته المعروفة بـ " العقيقة " في مدح النبي (ص) . ينظر: د/ أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج2– ص310.

يُعْرِب عن الأسباب التي دفعته لشرح العقيقة، فيقول : إن ابن خلدون قد نعى على أهل المغرب العربي إهمالهَم رواية أشعارهم فضاعت أنسابهُم، فأردتُ أن أخالف العادة وأكفِّر عن هذا الإهمال بكتابة شرح علىالعقيقة يحفظها ويحل ألغازها ...[1]

رسالة ابن النحوي لفقهاء تلمسان

لقد سجلت لنا كتب التاريخ والأدب ألواناً من المرسلات التي تحمل نقداً فكرياً واجتماعياً، وتخوض في أمور تهم المجتمع ثقافياً وسياسياً وفكريا .

ومن هذه الرسائل : رسالة ابن النحوي([2]) لفقهاء تلمسان([3]) التي جاءت في صورة جواب عن سؤال حول أسباب إحراق كتاب الإحياء ([4])، يقول فيها :

1- د/ أبو القاسم سعد الله – تاريخ الجزائر الثقافي – ج 2 – ص 182.

2. يوسف بن محمد بن يوسف التوزري التلمساني أو أبو الفضل433 هـ – 513 هـ توفي بقلعة بني حماد قرب بجاية.
كان ابن النحوي مائلا إلى الاجتهاد في الفقه، ومتمكنا من أصول الدين والفقه، شاعرا وأديبا لغويا مثل شيخه الشقراطسي.
وهو صاحب قصيدة : (المنفرجة) التي شرحها كثيرون، وخمّسها البعض .
ينظر : التشوف إلى رجال التصوف، ابن الزيات يوسف بن يحيى التادلي، تحقيق: أحمد التوفيق، ص: 95
لقي ابن النحوي المتاعب والمقاومة من فقهاء ورؤساء الدولة المرابطية، في الخلاف القائم حول كتاب إحياء علوم الدين، زمن استقراره بالمغرب الأقصى
قال ابو العباس الغبريني في " عنوان الدراية:" كان من علماء العاملين وعلى سنن الصالحين، مجاب الدعوة حاضرا مع الله في غالب أمره له اعتقاد خاص بإحياء الغزالي.
وقال القاضي ابو عبد الله بن عليبن حمّاد: كان ابو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا.

3. تقع تلمسان شمال غرب الجزائر. ومحاذية للحدود المغربية، وهي **مدينة تاريخية وسياحية،** كانت تعرف بـ (**بوماريا**) في العهد الروماني واتخذها الزيانيون عاصمة لهم. وقد استقر فيها الأندلسيون العرب بعد رحيلهم من الأندلس عام 1292. .

4. الأخلاق عند الغزالي – للدكتور زكي مبارك –كتاب جمع فيه انتقادات علماء كبار من المحدثين والسلفيين، حول إحراق كتاب الغزالي .. يلخصها في قوله :(...اللجوء إلى الإحراق كان لما يتضمنه الكتاب من الدعوة إلى الانسياق مع الغيبوبة الصوفية التي تجعل صاحبها ينسى نفسه، وينقاد لروحانية بعيدة عن الإسلام الصحيح في نظر المنتقدين للغزالي من أئمة الحديث والسلفية... فالمنتقدون يرون أن تلك الميوعة الروحية ينبغي ألاَّ تسود بين الجمهور، ولذلك كان من الواجب أن

" فيا إخواني.. أبو حامد الغزالي على الجملة والتفصيل، صاحب نقطة التحصيل ونكتة التوصيل. محمود المقال والفعال، ممدوح الجواب والسؤال. معروف المقدار في سائر الأقطار. قد أخذت تصانيفه بنواصي العباد، ووطنت دواوينه صياصي البلاد، فتتابع التسليم لها، وتعاضد الإقرار بها. فبأي مبالاة تقع بمثاله العوام، وثفاية الهوام، الذين لم يصبحوا فريقه، ولم يسلكوا طريقه، ولم يتنقبوا في بلاده، ولا قاربوه في مراده ومراده، ولا قاموا إليه بسلطان، ولا نهضوا نحوه ببرهان. وقد وقعت على أحوالهم الهاجمة، فما رأيت بهجة تروق، ولا سمعت لهجة تفوق. وإنما انتحاء وانتحال، ومجال في محال. ومسألة واحدة من مسائلهم لم يحددوا إليها دليلاً، ولم يأخذوا نحوها سبيلا، ولم يأتوا إليها من بابها، ولا نطوا بها سبباً من أسبابها. بل لا تسمع إلا تشنيعاً مهولاً، وتبشيعاً مصولاً، وأنفاساً مختلفة، وأقوالاً متكلفة لا يخفى تلفيقها من جهات، ولا تأليفها عن ترديدات... فليت شعري بماذا يهنون، وإلى ماذا يهتدون، وأفهامهم قاصرة، وأذهانهم حاصرة. نسأل الله رجعيتهم وتوبة عليه، وفتحاً مبيناً فيهم ونصراً عزيزاً عليهم"([1]).

يحذر الجمهور من الكتاب الذي تناقض بعض تعاليمه وتوجيهاته روح الشرع الإسلامي في مسايرته للواقع الإنساني، تلك الروح التي تحافظ دائما على الموازنة بين الروح والمادة فلا هذه تطغى ولا تلك...)

ينظر : – مجلة : (دعوة الحق) : العدد159 **—— ص 124**.**وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية– الرباط – المغرب–** **(" لماذا أحرق "الإحياء"؟)**

[1]. يكوّن نص هذه الفتوى مع نصين آخرين (رسالة فقهاء تلمسان وجواب الفقيه أبي زكرياء يحيى القلعي الزناتي عليها) مخطوطاً يتألف من 15 صفحة (من ص: 328 إلى ص: 342) وهذا المخطوط يقع ضمن مجموع من الوثائق يحمل رقم: 251 بالخزانة العامة بالرباط. وممن انتصر للغزالي أيضاً الصوفي أبو محمد عبد الله المليجي من أهل أغمات وريكة (ت 450 هـ) الذي دعا على فقهاء مراكش أصحاب فتوى الإحراق وقال: لا أفلح هؤلاء الأشقياء. التشوف، مصدر سابق، ص: 145.

ينظر : مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العدد 106 السنة السابعة والعشرون – نيسان 2007 – ربيع الآخر1428 أبو الفضل ابن النحوي وانتصاره للإمام الغزالي ـ (بقلم: د.محمد بن معمر(جامعة وهران، الجزائر.)

فالرسالة ([1])جواب عن سؤال . يجيب فيها ابن النحوي عن طبيعة كتاب الإحياء للغزالي، وعن مبررات الإحراق ؛ فيطمئن فيها فقهاء تلمسان ويبدِّد حيرتهم عما قيل حول الإحياء ؛ ويرد بما يراه صواباً في كتاب الإحياء لأبي حامد الغزالي، ويبين فيه قصور منتقدي الكتاب عن الفهم والإدراك لمقاصد الكتاب وتوجهاته وتصوراته، ويعلن في الوقت نفسه أن خصوم الغزالي لم يدعموا نقدهم للكتاب بالأدلة والبراهين، مما يؤكد عجزهم عن الفهم والاستيعاب، فعوضوا ذلك بالتشنيع والتبشيع والأقوال الملفقة المتكلفة . ويستنكر هذا الفعل .

الرسالة معلم حضاري وثقافي هام، تحمل في ثناياها أبعاداً ثقافية وفكرية واجتماعية كانت سائدة في المجتمع الجزائري في زمن ابن النحوي ([2]).

فلقد كانت المراسلات المتبادلة وسيلة حضارية تواصلية فاعلة، ودليلاً ماديا على:

أ- شيوع حضارة الكتابة الأدبية والعلمية .

ب -رقي الفكر النقدي الذي هو ميزة متطورة للعقل الباحث عن الحقيقة، والقابل للرأي والرأي المخالف .

ج – تنوع المذاهب الفكرية في الجزائر (التصوف، والعلوم العقلية، والتطبيقية والأدبية..).

د – الاحتكام إلى العلم والعقل وأهل الاختصاص في النوازل وفي المستجدات ..

هـ – التواصل بين الحضارات، وبين المشرق والمغرب العربيين.

---

[1]. الرسالة تحمل فتوى أبي الفضل النحوي حول كتاب الإحياء، – ينظر: المغراوي محمد، (متنوعات محمد حجي) ص: 118.

[2]– أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)
مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)– ص125..144.

و- حضور النقد الثقافي الحضاري في تراثنا وإسهامه في علاج الأنساق الثقافية المضمرة، في المجتمع ومراقبة التطورات الآنية للفعل الثقافي.

خاتمة

وهكذا يمكننا القول ([1]):

- إن المراسلات أدت وظيفة تواصلية وإعلامية وتوجيهية ونقدية، فتواصلت و وضحت ووجهت وصححت ..
- إن هذا اللون الفني العلمي من وسائل التواصل العلمي والاجتماعي لم يكن مغيباً في المجتمع الجزائري، بل خاض فيه وجال علماء وأدباء الجزائر، وكانوا رواداً فاعلين .
- إن الرسالتين تنطويان على نقد ثقافي وحضاري يؤكد بالدليل على بلوغ التفكير العقلي والاجتماعي للعالِمَيْن ذروة في الرقي والتحضر .
- إن المراسلات سجلت عدداً من المعالم الحضارية والثقافية في الجزائر، مثل:

(مدينة تيارت، ومدينة تلمسان ، كمعلمين حضاريين سجلا حضورهما في التراث السياسي والعلمي في العالم العربي، وسجلت أسماء علماء وأدباء وسياسيين، مثل: ابن الربيب، ابن النحوي، وفقهاء تلمسان، ابن حزم ...، وسجلت التنوع الثقافي السائد في الجزائر : (التصوف والفقه والفلسفة ...([2])

---

[1]- أمال تواتي – المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى(جامعة تلمسان)
مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 7 / 2015. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)- ص125..144.

[2]- نفسه – ص نفسها .

نقد التآليف والمصنفات :

إن النقد في الجزائر خلال المرحلة الممتدة ما بين القرنين السادس والتاسع الهجريين بلغ مرحلة من النضج والتحكم في آلياته، ما مكن المهمتين به من مماراة أهل المشرق والأندلس في نقودهم وتوجيهاتهم ومناهجهم([1]). يقول الغبريني عن أبي محمد المكنى بأبي فارس عبد العزيز بن عمر بن مخلوف (ت 686هـ) إنه:"فصيح اللسان والعبارة حسن الإشارة... ولو ألّف لجرى على طريق القرويين، ولم يخرج عن قانون الفضلاء والمحدقين"[(2)] ؛ أي أن العالم ابن مخلوف كان حاذقاً في منهج الكتابة متمكناً من آلياته، حتى صار معدوداً من الفضلاء الحذاق، كغيره من علماء القرويين.

و شبيه بهذا اللون النقدي ما قيل في تآليف أبي الحسن على بن مؤمن بن محمد بن علي الحضرمي المعروف بابن عصفور (ت669 هـ) من أنها من أحسن التصانيف في العربية ومن أجل الموضوعات والتآليف...وأن كلامه فيها سهل من سبك محصل..."وأنّه شرح جزءاً من كتاب الله العزيز وسلك فيه مسلكاً لم يسبق إليه من الإيراد والإصدار والإعذار بما يتعلق بالألفاظ ثم بالمعان، ثم بإيراد الأسئلة الأدبية على أنحاء مستحسنة ... وتدل تآليفه النحوية على أن له مشاركة في علم المنطق (علم المنظور)، ولأجل ذلك حسن إيراده فيها تقسيماً وحدوداً واستعمال الأدلة..."[(3)].

---

[1]- الممارسات النقدية في عنوان الدراية للغبريني والبستان لابن مريم – **محمد طول**. مقال بمجلة الآداب – العدد14 – نوفمبر 2008 –جامعة تلمسان.– ص 87..101.

[2]- الغبريني – عنوان الدارية – ص 92

[3]- المصدر نفسه– ص 268

فلقد وظف الناقد جملة من المصطلحات النقدية الخاصة بمناهج التأليف مثل: (**طريقة، السهولة، الانسباك، الإيراد ، الإصدار، الإعذار، التقسيم، الحدود، استعمال الأدلة** ...)، مما يدل على أن النقد التأليفي ملك ناصية المنهج وتحكم فيه.

ومن الإشارات الصريحة الدالة على نضج النقد المنهجي في التأليف والتي تعزز ما جاء به الغبريني، تلك المنظومة الشعرية التي مدح بها الفقيه الزكي الآلي أستاذه محمد بن محمد بن عرفة الورغمي[1] "شيخ الإسلام العالم المبعوث على رأس المائة الثامنة (ت 803 هـ)[2]، يقول فيها:

وَحَلَّ مِن التَّحْقِيق أَرْفَعَ رُتْبَةٍ	**وهَذّبَ أَقْوَالًا فَصَحَتْ نُقُولَه**
وأحْكُمْ مِن الْحَقَائِقِ رَسْمُهَا	**فَلَا خَلَلَ يُخْشَى لَدَيْهَا حُلُولَه**
وَرَدَ مِنَ التَّخْرِيجِ وَالنَّقْلِ وَاهِيَا	**وأَوْرَدَ تَنْبِيهًا يَحِقُ قُبُولَهُ**
كَذَا فَلْيَكُنْ وَضْعُ التآليف أَوْ يَدْع	**وَلَا غَرْوَ ذَاكَ العِلْمُ هَذاَ قَلِيلُهُ**[3]

وهذا دليل على المكنة العلمية في الفنون وفي المهارة الفنية في التآليف والتحقيقات، التي كانت تسود زمن ابن عرفة، والتي يقول في أوصافها وفي طبيعتها :"إنّما تدخل التآليف في ذلك إذا اشتملت على فرائد زائدة، وإلا فذاك تحسين للكاغد"[4].

بل إن النقد في هذه الفترة امتد ليشمل حتى طريقة التعليم، يقول ابن عرفة الورغمي لطلبته : "إن لم يكن في مجلس الدرس التقاط زيادة من الشيخ فلا فائدة في حضور مجلسه، بل

[1]- أحد أساتذة ابن مرزوق الحفيد، البستان ص 192

[2]- انظر البستان – ص 197

[3]- نفسه، ص 199-

[4]ابن مريم، البستان، ص 192

الأولى لمن حصلت له معرفة الاصطلاح والقدرة على فهم ما في الكتب أن ينقطع لنفسه ويلازم النظر. ونظم ذلك في أبيات فقال :

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي مَجْلِسِ الدَّرْسِ نُكْتَة　　وتَقْرِيرُ إِيضَاحِ لِمُشْــكَلِ صُورَة

وَعَرَى غَرِيبِ النَقْلِ أَوْ فَتْحِ مُقْفَلِ　　وَإِشْكَالِ أَيَّدَتْهُ نَتِيـــجة فِكْرَة

فَدَعْ سَعْيَه وَانْظُرْ لِنَفْسِكَ واجْتَهِدْ　　وإِيَّاكَ تَرْكاَ فَهـــُـوَ أَقْبَحُ خُلَّة

ولعل الملاحظة التي وجهها أبو مدين شعيب إلى طريقة التدريس في مجلس أبي زكرياء يحيى بن أبي علي الزواوي الشيخ الدفين خارج بجاية تدخل في هذا الباب, حيث (حضر إلى مجلس أبي زكرياء يحيى بن أبي علي الزواوي, وكان له كرسي بجامع بجاية يقرئ عليه التفسير والحديث , وكان كثير الخوف من الله عز وجل , كثير التخويف للناس , يحذرهم جهنم وأمرها وعذابها وشرها , فقال له الشيخ أبو مدين شعيب رضي الله عنه : " **لاتقنّط الناس , وذكِّرْهم بأنعُمِ الله** ", فقال :لا أقْدِرُ إلاّ على هذا) .([1])

ومن هذه الحادثة يتبين لنا أن النقد الممارس كان يوجه حتى إلى طرق التدريس ؛ وهي منهجية من مناهج العرض والتقديم تتنوع فيها وجهات النظر . فلقد كان أبو مدين شعيب يمتطي صهوة الحب للعبور إلى قلب الآخر وإلى عقله عن طريق مصدر السعادة , بينما أبو زكرياء يحيى بن أبي علي الزواوي كان ينتهج منهج التخويف.. .

و نجد لهذا اللون النقدي أمثلة متعددة ؛ منها ما قيل عن سيدي عبد الدين محمد بن أحمد الشريف الحسني التلمساني(784 هـ792 هـ) من أنه "كان صاحب الترجمة، من أكابر

---

[1] – المنن الربانية – مرجع سابق – ص 14

علماء تلمسان ومحققيهم، نظاراً بارعاً ..."[1]. وكان ملتزماً بالأمانة العلمية متثبتاً في آرائه، مدققاً لنقوله، محققاً لمعلوماته ومعارفه، متمكناً من ميزان الترجيح والتوجيه.

يقول عنه : "الفقيه العدل محمد بن صالح الفاسي إنّه كان في جماعة من طلبة العلم الفاسيين يحضرونه ويختبرونه في الحفظ وصحة نقله، فيأتون بالتقييد وغيره من الكتب التي ينقل منها، فإذا قال : قال أبو محمد، أو اللخمي، نظر الذي يكون بيديه منهم فيه فيسرد نصه ولا يغير منه حرفاً، وكذلك كل شرح، حتى اعترفوا له بالحفظ والثبات والتحقيق. ثم بعد فراغه من النقل أخذ في الترجيح والتوجيه بماله من فقه النفس وقوة الذكاء وشدة الفطنة ..."[2].

إن هذه الأمثلة التي اجتزأناها من جملة من المصادر تعلن بشكل صريح أن النقد الأدبي في الجزائر سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التأليف كان مسايراً لمستوى النقد المشرقي والأندلسي.([3])

و ما المصطلحات التي كان يوظفها في آرائه النقدية التي ذكرنا بعضها سابقاً إلا علامة من علامات نضج النقد الأدبي في هذه البقعة الجغرافية من الوطن العربي الإسلامي، بل إنّنا نجد إشارات نقدية متطورة، لا زالت حتى نهاية القرن العشرين مثار جدل بين النقاد، حيث يعلن فيها أصحابها أنّ القراءة أيّاً كان نوعها لأي نص كان، إنّما هي إبداع ثان[4] لنص مخالف للأول، ومتميز عنه، حتى وإن كانت زاوية الاختلاف ضيقة إلى حد التشابه، أو الاختلاف بين

2- نفسه، ص 117

3- ابن مريم، ص 119

[3]- الممارسات النقدية في عنوان الدراية للغبريني والبستان لابن مريم – **محمد طول**. مقال بمجلة الآداب – العدد14 – نوفمبر 2008 –جامعة تلمسان.– ص 87..101.

[4]- رونيه ويلك واوستين وارين – نظرية الأدب – ص 11، 12

اللحن والإعراب ... ؛ أي أنها تعلن بأن النص كائن متفرد، لا مثيل له وغير قابل للتكرار أو التناسخ.

ومن الآراء النقدية التي سجلها لنا المهتمون بعلوم اللغة والأدب في هذا الميدان ما نقرؤه عند ابن مريم في البستان، حين يقول : " قال أبو عبد الله بن الأزرق وقفت لبعض المعاصرين أن الشيخ الولي الصالح الشهير أبا عبد الله الهواري([1]) نزيل وهران(ت 843 هـ) لما ألّف "السهو" الذي عمل عليه التنبيه أخذه الفقيه أبو زيد عبد الرحمن المعرف بالمقلش، فوزن فيه أشياء وأعرب فيه أشياء، فأتى به الشيخ وقال له يا سيدي، إني أصلحت سهوك، فقال له الشيخ : هذا "السهو" يقال له سهو المقلش, وأما سهوي فهو سهو الفقراء، إنما ينظرون فيه إلى المعنى، ومن أين العربية والوزن لمحمد الهواري، بل سهوي يبقى على ما هو عليه، انتهي.

قال ابن الأزرق وفي مراعاة هذا المعنى على الجملة أنشدَ غير واحد :

وما ينفع الإعراب إن لم تكن تُقى وما ضر ذا التقوى لسان معجم

و لم يزل عبد الرحمن يرتعش حتى مات من أجل اعتراض على الشيخ[2].

وكأن القائل يدعم ما ذهب إليه ابن خلدون في فصل "أشعار العرب وأهل الأمصار" حين تحدث عن الشعر البدوي الذي يفتقد إلى الإعراب؛ والذي يقول فيه : "فالإعراب لا

[1]– يعد الشيخ محمد الهواري مثل الشيخ واضح (دفين الشلف) (ولاية رقم2 من ولايات الجزائر تقع شرق وهران وغرب الجزائر العاصمة)وإبراهيم التازي ومحمد بن يوسف السنوسي وعبد الرحمن الثعالبي وأحمد الملياني وغيرهم من أتباع الطريقة الشاذلية ... وكان هؤلاء الشيوخ طبقات ؛ فمنهم العلماء العاملون ومنهم المتوسط في العلم ومنهم الخاملون الذين لا نعرف عنهم إلا الأسماء .

ومن القسم الثاني محمد الهواري وأحمد الملياني وإبراهيم التازي . وقد عرف عن الأول أنه نظم عدداً من المسائل الفقهية وغيرها. وكان كزملائه واسع الاطلاع ؛ أخذ العلم في مصر والحرمين والقدس ودمشق , وعاد لنشره في بلاده . واتخذ زاويته بوهران مقراً لذلك . انظر :أبو القاسم عد الله – تاريخ الجزائر الثقافي –467/2.

[2]–ابن مريم – البستان، ص 229

مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو بالعكس، وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه، فالدلالة بحسب ما يصطلح إليه أهل الملكة، فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر , صحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة، ولا عبره بقوانين النحاة في ذلك[1].

أو ذلك الذي يعلن فيه بأنّ : الأذواق في معرفة البلاغة كلّها إنّما يحصل لمن خالط تلك اللّغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها ...[2] ' وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من أهل جلدته، وفي خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم آيات"[3].

و لعلّ إلى مثل هذا أيضاً كانت إشارة الجاحظ حين تحدث على لسان الراعي في "حكاية الكلب"، فقال:"إن كنت سبع فاذهب مع السباع وإن كنت بهيمة فاسكت عنا سكوت البهائم"، ثم يعلّق على هذا بقوله: "لا تنكروا قولي وحكايتي عنه بقول ملحون من قولي: "إن كنت سْبَعْ" ولم أقل "إن كنت سبعاً"، لأن الإعراب يفسد كلام المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب"[4].

و يؤكد الجاحظ هذا المبدأ في موقع آخر مبرراً فيه واقعية الأسلوب حيث يقول : "و إن وجدتم في هذا الكتاب (البخلاء) لحناً أو كلاماً غير معرب ولفظاً معدولاً عن جهته، فاعلموا أنا

1-ابن خلدون – المقدمة ، ج1، بيروت، دار الجيل، ص 436

2-نفسه – ص 459 - 460

3-نفسه، ص نفسها

4- الجاحظ : الحيوان - ج 1 - ص 252

تركنا ذلك، لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه من حده، إلا أن حكى كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء وأشحاء العلماء كسهل بن هارون وأشباهه"[1].

و هكذا ومن خلال قول سيدي محمد بن عمر الهوارى نؤكد على أن الرؤيا النقدية في الجزائر في الخمسمائة الثانية من العشرية الأولى للهجرة كانت لا تقل شأناً عما كان متوفراً في القطبين : المشرقي والأندلسي , بل إنها كانت أحياناً رؤيا نقدية متقدمة , كتلك التي نطق بها سيدي الهواري ,([2]).

---

[1]- الجاحظ : البخلاء – ص 40

[2]- الممارسات النقدية في عنوان الدراية للغبريني والبستان لابن مريم – **محمد طول**. مقال بمجلة الآداب – العدد14 – نوفمبر 2008 –جامعة تلمسان.– ص 87..101.

الفصل الثاني

مكوّنات الفن الشعري:

1-ماهية الشعر

2-العناصر الأدبية للشعر

-ماهية الشعر :

لقد تحدث علماء الشعر ونقاده عن مفهوم الشعر فقالوا: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]"، ثم أردف مباشرة شرحا منه لهذا التعريف قائلا:فقولنا"**قول**"دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا"**موزون**"يفصله مما ليس موزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا"**مقفى**"فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع وقولنا"**يدل على معنى**"يفصل ما جرى من القول على القافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه"[2]".

و قالوا ([3]):هو(**الكلام الموزون الذي قصد وزنه فارتبطا لمعنى وقافية). فالموزون** يخرج غيره، والوزن تساوي نسبتين عدداً وترتيباً. و**قُصِدَ** : يخرج ما لا يقصد وزنه كما في **آيٍ** من القرآن، وشيء من كلامه صلى الله عليه وسلم. ولذا قال ابن رشيق. إنما يقال في هذا **متّزن لا موزون**([4])؛

---

[1]:أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت.د.محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ص64.

[2]:قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص64

[3]. الشيخ أبو بكر، الشيخ الأستاذ أبو بكر محمّد بن الوليد الطرطوشي (بضم الطاءين المهملتين وقد تفتح الطاء الأولى) أصله من طرطوشة بلاد الأندلس ويعرف بابن أبي رندقة براء مهملة مفتوحة ثم نون ساكنة ثم دال مهملة مفتوحة ثم قاف كنيته أبو بكر ... (، وهو ممن أجاز القاضي أبا عياض ولم يلقه)و له عدة تآليف منها مختصر تفسير الثعالبي والكتاب الكبير في مسائل الخلاف وكتاب في تحريم جبن الروم وكتاب سراج الملوك وهو من أنفع الكتب في بابه وأشهرها وكتاب بدع الأمور ومحدثاتها وكتاب شرح رسالة ابن أبي زيد.

ولد سنة إحدى وخمسين وأربع مائة تقريبا وتوفي في ثلث الليل الأخير من ليلة السبت لأربع بقين من جماد الأولى وقال ابن بشكوال في الصلة : في شعبان سنة عشرين وخمس مائة كما تقدم بثغر الإسكندرية وصلى عليه ولده محمّد ودفن قبلي الباب الأخضر. رحمه الله(المقري . أزهار الرياض ص 1582).

[4]. باب حد الشعر وبنيته . الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله.

أي عرض على الوزن فاتزن كغيره من أفعال المطاوعة([1]).

وقال النهشلي :" لما رأت العرب المنثور يند عليهم ويتفلّت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، فدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام فألفوا ذلك فسموه شعرا"[2]. أي أن الشعر ضرورة لازمة لحفظ آثارهم الأدبية، وذلك لما يضبطه من أوزان وقواف، تضمن له تلك النبرة الموسيقية في أذن السامع، وذلك حتى يتسنى له الحفظ السريع .

كما نجد من المفاهيم للمصطلح ذاته :"و هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية"[3]، وقد أدرج مفهومه للشعر بعد أن قال عنه الشعر المنظوم على أساس أننا قد نجد غير المنظوم منه، لتعد إشارة منه لما أصبح يعرف اليوم بالشعر الحر.

عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح، (ابن رشيق . العمدة . ص 235)

[1]. مبنى فعل المطاوعة المصوغ على(انفعل) أن يأتي مطاوع الثلاثية المتعدية كقولك: سكبته فانسكب وجذبته فانجذب وقدته فانقاد وسقته فانساق.. ونظائر ذلك وضاف وفسد إذا عديا بهمزة النقل فقيل أضاف وأفسد صارا رباعيين فلهذا امتنع بناء انفعل منهما فإن قيل فقد نقل عن العرب ألفاظ من أفعال المطاوعة بنوها من: أفعل فقالوا انزعج وانطلق وانقحم وانحجر وأصولها أزعج وأطلق وأقحم وأحجر فالجواب عنه أن هذه شذت عن القياس المطرد والأصل المنعقد كما شذّ قولهم انسرب الشيء المبني من سرب وهو لازم والشواذ تقصر على السماع ولا يقاس عليها بالإجماع...) (درة الغواص في أوهام الخواص . الحريري(صاحب المقامات ت 516هـ) ص 54) .

(وذلك أن فعل المطاوعة لا يعطف عليه إلا بالفاء، دون الواو، وقد يجيء من الأفعال ما يلتبس بفعل المطاوعة، (المثل السائر . ابن الأثير . ص 873).

(وزن انفعل: وانفعل لا يكون إلا مطاوع فعل كقولك كسرته فانكسر، وحطمته فانحطم، إلا ما شذ من قولهم: أقحمته فانقحم، وأغلقته فانغلق، وأسقفته فانسقف، وأزعجته فانزعج. ولا يقع إلا حيث يكون علاج وتأثير، ولهذا كان قولهم انعدم خطأ. وقالوا قلته فانقال لأن القائل يعمل في تحريك لسانه) (الزمخشري . المفصل في صنعة الإعراب . ص 378).

[2] : الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النهشلي، ت.زغلول عبد السلام، منشأة المعارف، د. ط، د .ت، الاسكندرية، ص 6 .

[3] ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ج1، ص627.

و مما جاء تعليقا على هذا التعريف:"و هذا الشرح لم يضف جديدا الى التعريف السابق، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ليس إلا"[1].

و كذا عن الشعر قيل:"إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، و قوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، و بقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[2]

وقال قدامة: (الشعر قول موزون مقفى)([3])، فلم يشترط موافقة أوزان العرب.

هذه التعاريف التي أُدرجت سابقا تختلف من حيث تحديد المصطلح ، حيث نلمح اختلافا في مفهوم كل واحد منهم للشعر . وقد نجد ابن قتيبة حاول تحديد الشعر بتحديد مكوناته وعناصره وأقسامه، فبدأ بإيراد أقسامه، التي وضعها في أربعة هي:

(ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه)

(ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى) .

(ضرب منه جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه)

---

[1]:عثمان عوافي، في نظرية الأدب، ج1، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص21.

[2]:القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق.أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، صيدا-بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1427هـ-2006م، ص23.

[3]. إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز – مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنىً: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه(نقد الشعر . قدامة بن جعفر ص 4)

(ضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه.[1])

ومثَّلَ لكل واحد منهم بذكر أسبابه ؛فقال:"و للشعر دواع تحث البطء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب، و منها الطمع، و منها الغضب، ومنها الشوق"[2]؛ مردفاً بعد هذه الأسباب أوقاتا للشعر:"و للشعر أوقات يسرع فيها آتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغذاء، و منها يوم شرب الدواء، ومنها الخلو في المجلس والمسير، وبهذه العلل تختلف أشعار الشاعر"[3].

إن ابن قتيبة سعى لاحتواء ما نعنيه بالشعر فلم يكتف بتقديم مفهوم له وإنما قدّم لنا رؤيته حول الموضوع بأن عمد على التصنيف من أضربه لدواعيه فأسبابه، وعده علما له قيوده وقواعده التي لابد من الالتزام بها.

لكنه أشار إلى أن المتفق عليه كتعريف للشعر:"فالعرب متفقون في جميع عصورهم على أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذي يقصد إليه الشاعر لا يستطيع العربي أن يتصور الشعر إلا إذا كان لفظه مقيدا بهذا المقياس العروضي"[4].

كما قال إن العرب اتفقت أيضا على أن الشعر لا يكون شعرا إلا إذا تقيد بالقافية تقيدا تاما.[5]

ويخرج الموزون غير المقفى نحو قول القائل ([6]) :

---

[1]:ينظر: ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء، ت.مصطفى أفندي السقا، القاهرة-مصر، مطبعة المعاهد، ط2، 1350هـ-1932م، ص08-11.

[2]:المصدر نفسه، ، ص 17.

[3]:نفسه، ص19.

[4]:نفسه، ص328

[5]:ينظر، نفسه، ص نفسها.

[6]. أنشده القاضي أبو بكر الباقلاني في كتاب الإعجاز :

رُبَّ أَخٍ كُنْتُ عَلَيْهِ مُغْتَبِطًا أَشُدُّ كَفِي بِعُرَى صُحْبَتِه*

تَمَسُكًا مِنِي بِالْودِ وَلَا أَحْسَبُهُ يَزْهَدُ فِي ذِي أَمَلٍ*

لَا يَحُولُ عَنْهُ أَبَـــدَا فَخَـــابَ فِيهِ أَمَـــلِي*

وهذا الحد يشمل أنواع المنظوم وغيره من الأعاريض المخترعة لكل إقليم على طباعهم معرباً أو ملحوناً . والشعر قال الخليل : ما وافق أوزان العرب، فعلى هذا لا يسمى شعراً ما خرج عن أوزانهم كقول أبي العتاهية :

عتبت ما للخيالي خبريني ومالي عتب مالي أراه طارقاً مذ ليالي([1])

وإن أوزانهم ليست شعراً بل ماوافقها.وقال قدامة:(الشعر قول موزون مقفى)([2])، فلم يشترط موافقة أوزان العرب. وقال الشيخ أبو بكر :**هو النظم من كلام العرب وما وافقه وزناً**

ربّ أخٍ كنتُ به مغتبطاً أشد كفِّى بُعَرى صُحبتهِ
تمسكاً مني بالودِّ ولا أحسبُه يَزهد في ذي أملِ

[1]. قيل لأبي العتاهية: قد خرجت من العروض في قولك: عُتبُ ما لِلخَيـالِ خَبِّريني وَمالـي
لا أَراهُ أَتانـي زائِراً مُذ لَيالـي
(مجزوء الخفيف)
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن
فقال: أنا أسنّ من العروض. وقيل لابن الزبعري: إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل. وقيل للجماز مثل ذلك، فقال: يكفيك من القلادة ماأحاط بالعنق. (الثعالبي. التمثيل والمحاضرة ص 242)
قال أبو العلاء المعري : " وهذا من أضعف أوزان الشعر وأركهن. ولم تستعمله الجاهلية ولا الفحول في الإسلام. وإنما عمله "إسماعيل بن القاسم" على هيئة اللعب. (رسالة الصاهل والشاحج ص 632)

[2]. إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز – مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى. فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: يدل على معنىً: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه(نقد الشعر. قدامة بن جعفر ص 4)

ومَهْيَعاً([1]) . فالنظم جنس يشمل كلما([2])[كذا] جانسه من الكلام . ومن كلام العرب نظم يشمل نظم غيرهم، وما وافقه يشمل العربي والمولد .و**وَزْناً** :تفسير للموافقة.و**مَهْيَعاً**: يخرج ما وافق أوزان العرب وخرج عن طريقها.

و عن الشعر أيضا قال الرافعي:"فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده، في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء"[3].فقال عن وجود الوجود.

فبعد أن عده فنا وما هو إلا الذي قام على خصائص معينة لابد منها .و قد توصل إلى مفهومه هذا للشعر بعد أن عدّه حاملا اللّذات لقارئه حين قال:"و كأن الشعر لم يجئ في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم وما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة ودّها"[4].

و تكمن هذه اللذة في نظره :"و إنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها"[5].

على أننا نجد عنده معارضته لفكرة تقفية ألفاظ الشعر ووزنها حين قال:"و لو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلّمها ولكنه

---

[1]. طَرِيقٌ مَهْيَعٌ، كمَقْعَدٍ: واسِعٌ بَيِّنٌ مُنْبَسِطٌ، وهُوَ مَفْعَلٌ من التَّهَيُّعِ، وهُوَ الانْبِسَاطُ، قالَ الأَزْهَرِيُّ: ومنْ قالَ: مَهْيَعٌ فَعْيلٌ فقَدْ أخْطَأَ . وفي اللِّسَانِ: بَلَدٌ مَهْيَعٌ: واسِعٌ، شَذَّ عن القِياسِ فَصَحَّ، وكانَ الحُكْمُ أنْ يَعْتَلَّ، لأنَّهُ مَفْعَلٌ ممَّا اعْتَلَّتْ عَيْنُه.(الزبيدي . تاج العروس . هيع)

[2]. لعله أراد (كل ما جانسه من الكلام)

[3]:مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، م.د.درويش جويدي، ج3، صيدا-بيروت، المكتبة العصرية، ص224.

[4]:المرجع نفسه، ص223.

[5]:نفسه، ص نفسها.

يتنزل من النفس منزلة الكلام"[1]، ليرى فيها الآتي حين قال:"فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، و سفير النفس إذا ناجت النفس"[2].فارتقى بكلامه هذا عن الشعر إلى أعلى المنازل في النفس البشرية.

و عن مفهومه عند نعيمة قد قال حديثا عن الشعر غربلة:"هناك نتخذ عواطفه الصماء لسانا من عواطف الشاعر"[3].مركزا على نقطة إثارة الشعر للعواطف قائلا:"فربّ قصيدة أثارت فيه عاصفة من العواطف"[4].

كما عده جوالا في أقطار النفس للبحث عن مسالكها واستطلاع آثارها.[5]كما عارض فكرة إلزامية التقفية واحترام الوزن حين قال عنه انه رسول بين نفس كاتبه وغيره لا معرضا للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية.أما بالنسبة للرؤية المعاصرة لمفهوم الشعر فقد جاء عند صلاح فضل عندما تحدث عن آثار أحمد شوقي :"على أن هذا الشعر لم يكن الباني الرئيسي لها بقدر ما كان المعبر الصريح عنها,فميزته تتمثل في شفافيته وقدرته على تمثل الرأي العام والنطق بصورته أكثر من صناعته أو قيادته "[6]

وكان قد تناول في عنصر سابق حديثا عن الأسطورة العربية عندما قرأ بيت المتنبي نقديا .وقال عن فعل الاختزان الجماعي للذاكرة فقط في بيت واحد[7]

[1]:مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، شرح.محمد كامل الرافعي، ج1، الاسكندرية، مطبعة الجامعة، 1322هـ، ص3..

[2]:المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]:ميخائيل نعيمة، الغربال، مطبعة نوفل، ط1، ص 27.

[4]:المرجع نفسه، ص نفسها.

[5]:نفسه، ص نفسها.

[6]:صلاح فضل.أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد .الشركة المصرية العالمية للنشر .1996.ط1.ص153.

[7] : ينظر المرجع نفسه ,ص144

ليقول أن المفهوم في وقته المعاصر نضج عما كان يعنيه في بداياته بكونه فقط قولا موزونا مقفى . "فإذا كان الشعر بمعناه العام الذي يشمل بقية الأشكال الأدبية من رواية وشرح يعتمد على التفكير باللغة, فان الفنون الأخرى تصنع الفكر بمواد مخالفة كالموسيقى بالأصوات والرقص بالجسم "[1].لنعود مرة أخرى لمواجهة مشكلة بحثية تتمثل في تحديد المصطلحات، و قد وُجدت جلية عندما أضاف لمصطلحات هي الأخرى تحتاج لضبط أكثر وتوضيح سبب ذكرها في هذا المقام.

ثم واصل طرحه لرأيه في الشعر"وإذا كان الشعر في الوطن أبا الفنون كلها فإنه كان أبا ديكتاتوريا متسلطا لم يسمح لغيره من الفنون بالتنفس الحر والنمو المستقل ، احتكر الميدان وأصر على القيام بجميع الأدوار نفى السرد إلى هامش الحياة الثقافية، وطارد الملحمة إلى الأركان الشعبية، و تحالف مع السلطة ضد رعيته، حرض الحكام على أبنائه حتى لا يعيش القصر إلا في القصيدة، ولا يتجلى الرسم إلا بالكلمات ولا يعترف بالموسيقى ما لم تكن غناء له وانبثاقا منه، أصر على أن يكون الديوان الوحيد للعرب فاضطهد إخوته الأشقاء، واستأثر بحنان أمه اللغة، وحاول أن يصبح كل شيء في تاريخ العائلة الفنية، أو لنقل على اقل تقدير أن العائلة قد تنازلت له عن ميراثها بأكمله واكتفت بمواقف هامشية لهذا فإن خطاب النهضة يتجلى أولا في اعتراف الشعر في منظومة الفنون ورد الاعتبار إليها"[2]

وعن مفهوم الشعر عند جابر عصفور :"إن ربط الشعر بالرسم كان يؤدي إلى افتراض مؤداه أن الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقائيا بصريا مباشرا ، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل ، وهو فهم يمكن أن يجعل الناقد يفتش عن الصور البصرية الواضحة في

[1]:المرجع السابق، ص154

[2] المرجع نفسه، ص 155

الشعر، أو يتأمل الإحساسات البصرية التي يمكن أن يؤدي إلى فهم الصور على أنها محاكاة من نوع ما لمدركات حسية سابقة ومن ثم يتركز التحليل على العلاقة بين صور الشعر والمدركات الحسية التي يفترض أنها أصل الصور"[1]

ثم قدم مقارنة بين الشعر والرسم فعد الشعر صورة لفظية سمعية أما الرسم فمرئية فقط، كما قال عن مخاطبة كلاهما لإحساس المتلقي وقال عن تجسيم الشعر للأفكار متأثرا برأي ابن سينا حين قال عن الشاعر انه يجري مجرى المصور [2]

أما عز الدين اسماعيل فقد قال بأن"موضوع الشعر من الموضوعات المتعددة الجوانب ، واهم هذه الجوانب في نظري إذا كنا نهدف من دراسته هنا إلى استغلال ما يقدمه إلينا التحليل النفسي من معارف هو الجانب الذي يشرح لنا طبيعة العمل الشعري ذاته"[3]، ثم واصل"وواضح من موقفي هذا أنني لا أنكر أن هناك جوانب أخرى في قضية الشعر تفيدنا المعرفة النفسية في جلائها، من ذلك عملية الإبداع ذاتها وكيف يخرج الشاعر قصيدته إلى الوجود"[4]

ثم عبّر عن رأبه في الشاعر في أن عده "فالشاعر والقصاص والكاتب المسرحي يشتركون جميعا في أنهم يمرون بتجارب فنية وفي أنهم يبدعون أعمالا فنية وقد يكون لاختلاف الشكل الأدبي

والأداة المستخدمة في انجازه اثر في طريقة كل منهم في الإبداع خاصة "[5]

[1]:جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي1992، ط3، ص284

[2]:ينظر، المرجع نفسه، ص285.

[3]:عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4، ص45

[4]:المرجع نفسه، ص نفسها.

[5]:المرجع السابق، ص نفسها.

-العناصر الأدبية للشعر:

أ-اللغة:

عُني العرب بدراسة لغتهم عناية، و تناولتها من جميع مكوناتها الظاهرية والباطنية، وقد قال عز الدين اسماعيل متحدثا عن مكانتها منذ القدم:"هي تلك الصورة القديمة التي ذهبت إلى أن الألفاظ كالأوعية، وأن العرب ربما جعلت كثيرا من الأمتعة في وعاء واحد، فهذه الصورة تعبر لنا في حدق عن تصورهم وإحساسهم بهذه اللغة وطبيعتها"[1]، فاللغة صورتان، صورة شكلية تتمثل في اللفظ، و صورة ذهنية والمتمثلة في المعنى، فبقدر ما تحمله لنا الصورة الشكلية لأكثر من صورة ذهنية، تكون لنا في ذلك الإجادة والإصابة فكانت العرب قديما تروم إلى الإيجاز في اللغة تستحسن الاقتصاد فيها وتستهجن الإطالة والإطناب وهذا نفسه ما ذهب إليه ابن منقذ أيضا حين قال"خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه"[2]، ليؤكد هو الآخر الفكرة نفسها فقد كانت لا حاجة للعرب في الكلام كثرت ألفاظه ولم تدرك مقصده ، و لما كانت اللغة أهم عنصر في العملية الإبداعية كان لزاما علينا إخضاعها كعنصر بل والأهم منه في الأدبية الشعرية وذلك لما تشكله من دور فعال في تتمة الصورة الأدبية عامة والشعرية خاصة ومما جاء ذكره فيها، ما تداول عند صاحب نقد الشعر حديثا منه عنها ، لكننا نلمح تقسيمه لها للفظ ومعنى مدرجا لكل منها شروط وكذا عيوب قد تعيق وظيفتها، حيث عن اللفظ أدرج مايلي:أن يكون سمحا، سهل المخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[3]أي ألزم العنصر الجمالي أن يتوافر وتوظيف اللفظ بحكم أن عد العملية جمالية بالدرجة الأولى.

2:عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1421هـ-2000م، ص287.

[2] : أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ت.علي نمهنا، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1407هـ-1987م، ص224.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ، ت.د.محمد عبد المنعم الخفاجي، ص74.

و عن المعنى حديثا منه عنه قال:"جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"[1].أي دعواه للشاعر أن يخلق نوعا من التوازن بين لفظ جمالي بهيج ذي معنى يفي بالغرض المرغوب ، فلا هي شكلية مهتمة بالظاهر فقط ولا مضمونية تغوص في العمق دون مراعاة لما ستعكسه من صورة.

و عن اللغة أيضا عند ابن قتيبة، فقد ضمّن رأيه فيما تمثله في الشعر، حين قسّمه للفظ ومعنى. وبالأساس إنما اللغة هذان العنصران ورأيه المشهور في تقسيمه للشعر إلى أربعة أضرب:

*ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه

*ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى .

*ضرب منه جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه.

*ضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه.[2]و ما اللغة إلا لفظ ومعنى وقد جاء حصر رأيه في لغة الشعر انطلاقا من أضربها الأربع والتي كانت عنصرا اللفظ والمعنى هي الأساس في كل ضرب.

و في الوساطة تحديدا من صاحبه لمفهوم اللغة في الشعر حين ربطها بالطبائع حيث قال:"فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، و دماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وَعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وجرسه ولهجته".[3]فلغة الشعر رآها أكثر رقة لما يكون لها صلة بالتحضر.

---

[1]:المصدر نفسه، ص91.

[2]:ينظر، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ت.مصطفى أفندي السقا، ص08-11.

[3] : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت.أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص25.

فقال عن اختيار العرب ألين الكلام وأسهله، عندما اتسعت ممالكهم وكثرت حواضرهم[1].

فما رآه الجرجاني فيما سبق وذكره فائدة للغة، رأى ابن خلدون غيره عندما قال بأن ملكة اللسان العربي فسدت بملامستها للعجم ومخالطتهم عندما استعمل كلام العرب في غير موضعه[2] ، و عن اللغة قال:"و أكثر ما يحتاج إلى ذلك الأديب في فني نظمه ونثره حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللغوية في مفرداتها وتراكيبها وهو أشد من اللحن في الإعراب وأفحش"[3].

و عما تعنيه اللغة عند المحدثين، نبدأ مع طه حسين حيث قال عن اتفاق شعراء العرب على أن المعنى يجب أن يكون جيدا شريفا قيما[4]و ما علاقة المعنى إلا بذلك اللفظ الذي ينسج خيوط شبكة القصيد ليشكل لنا معنى اللفظ لغته.

و أجاد القلم وحيا عندما قال:"ثم ليؤتى الناس المثل الأعلى في المعنى على يد المثل الأعلى من الفكر ولهذا يُصب الكلام الذي يكتبه النابغة الملهم في أوقات التجلي عليه كأنه كلام صوّر نفسه وصاغها، أو كأنه قطعة من الحسن قد جمدت في أسطر، ولابد أن تشعرك الجملة أنها قُذفت وحيا، إذ لا تجدها إلا وكأن في كلماتها روحا ترتعش"[5]، فأراد لغة معبرة موحية تتراقص معنى في ثوبها الحسي، وقال عن اختراع المعنى مع إبداع سياقه.

---

[1]:ينظر ، المصدر نفسه، ص نفسها.

[2]:ينظر، ابن خلدون، المقدمة، ص606.

[3]:المصدر نفسه، ص 607.

[4]:ينظر، طه حسين الأدب الجاهلي، ص329.

[5] : مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، م.د.درويش جويدي، ج3، ص214.

كما نجد من عد اللغة واسطة لتصوير الأفكار والتعبير عن العواطف والآمال[1].وهي كذلك لأنها الجسر الواصل بين ضفتي المبدع والمتلقي ولولا وجوده لما اطلع هذا على ذاك لذا وجب علينا الاهتمام بها وعنايتها، لكن مع هذا كله قال عن تدخل سلطة فوق المبدع يحكمها عامل داخلي:"الشاعر لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه، فهو عبد من هذا القبيل، لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ

والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء"[2]، فبعد حالة العبودية حيث كان مدفوعا بمن هو أقوى منه ألا وهو شعوره استحال من ناحية حالة السلطنة ليتخير الألفاظ التي يريد تعبيرا منه عما خالجه.

أما من ناحية المنظور المعاصر لعنصر اللغة فقد قال عنه عبد الملك مرتاض"فإن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر، النص هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسج، وعبقرية التصوير وكل ذلك ووهمنا مصروف إلى النص بمعناه الأدبي[3]

ثم نسب الشعرية للغة قائلا:"شعرية النص في لغته ولغته في شعريته فشعرية اللغة حيزها النص ونصية اللغة حيزها الشعرية ... شعرية كأنها اللغة ترتئد في فضاء نصها الشعري تتباهى ترفل، تتهادي تعبق . وتتأنق وتتعشق وتتومق [4]

[1]:ينظر، ميخائيل نعيمة، الغربال، ص80.

[2]:المرجع السابق، ص86.

[3]:عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة، الجزائر2010، ط2، ص47.

[4] : المرجع نفسه، ص8.

كما عد اللغة لعبا " والنص لعب باللغة فاللغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها، وهي تعبر عن دق الدقائق، وأنبل العواطف، وارق الهواجس ، و ألطف الوساوس "[1]

ثم قال عن حاجة النص للغة :"لو ما النص الذي هو ثمرة عطاء اللغة لما تعارف الناس وتفاهموا

ولما بلغت الرسائل السماوية ، ولما نزلت الكتب على الرسل، فاللغة مجرد ألفاظ طائرة لا تتخذ دلالتها إلا فيه"[2]

كما تحدث عن جمالية نسبها للنص" والنص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، ملاعبة اللغة للغة ورفض اللغة اللغة، وذوبان اللغة في اللغة ، بل فناء اللغة في اللغة بل ميلاد اللغة من اللغة ، إنه المستحيل الذي لا ينتجز إلا باللغة والمحال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة "[3].

و دائما مع اللغة بمفهومها المعاصر قد قسمت من حيث إنها كلمة إلى أنها عنصر لغوي لابد أن تكون حسنة اللفظ من حيث جرسها الصوتي وحسن الكلمة من حيث أدائها لمعناها وكذا قيل عن الضابط لحسن الجرس الصوتي هو حسن الأذن للأصوات، وقال إن لكل لغة ذوقها الخاص، تنتظم أصوله قواعد الصرف وائتلاف الكلمة في الجملة كائتلاف الحروف في الكلمة الصوت والمعنى تناسبهما الجزالة والرقة ومواضع كل وأنهما اثر لتناسب المعنى مع الصوت ويتم ضبطه بالحس الفني وكما قال عن الوضع اللغوي بحيث إعطاء الكلمة مادتها وصيغتها تعينه معناها وما تصلح له من موضع في الجملة، ليست كل كلمة تصلح لكل موضع في الجملة [4] كما

[1]:نفسه، ص4.

[2]:المرجع السابق، ص5.

[3]:تفسه، ص نفسها

[4]:ينظر، أمين خولي، فن القول مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1996، ص274

قال عن كثرة استعمال الأدبي لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها الأخرى الإكثار من استعمال الكلمة يمكنها من أداء معنى أوسع هو من معناها الأول بسبب وهذا هو التجوز اللغوي النظر في سعة اللغة بالمجاز [1]

وأما عن مفهوم اللغة عند عز الدين " إن اللغة حقا أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمانيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، و بهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة"[2] ثم واصل حديثا منه عن وجهة نظره واللغة "غير أن اللغة وان كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية حتى أننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلا في الوقت نفسه لحيز مكاني مثل كلمة (مستشفى) توضح ما نقصد فالمقاطع الصوتية الثلاثة(مس- تش-فى) التي تتكون منها هذه الكلمة تدل على ثلاثة حركات ينتهي كل منها بساكن، ومن مجموع هذه المقاطع الثلاثة تتكون بنية صوتية تمثل الكلمة، لكنها في الوقت نفسه تمثل بنية مكانية أو تنقل حيزا مكانيا له معنى خاص، فاللغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلالة مكانية، والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير ، أنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد انه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة ، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في (الزمان)، و التصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (في المكان)فان الشاعر يجمع بين الخاصيتين مندمجتين غير منفصلتين فهو يشكل المكان في تشكيله الزمان أو أن شئت العكس، فهذه هي طبيعة اللغة التي تستخدمها أداة

[1]:ينظر، المرجع نفسه، ص275.

[2]:عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، ص47.

للتعبير ومن اجل ذلك كان النظر إلى إمكانيات التعبير اللغوي على أنها تفوق إمكانيات التعبير التشكيلي الصرف.

ولا تعنينا هذه المفاضلة هنا كثيرا، إذا أن مقدرة الفنان التي تجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة، ومن الألوان صورا ناطقة، هذه المقدرة لا تقف دونها والتعبير الفني البالغ أي عقبات وإنما يجدر بنا أن نلفت إلى أن اللغة بما يتوافر فيها –بحكم طبيعتها–من تشكيل زماني ومكاني لا يمكن أن تعد فضيلة في فن الشاعر، لأنه إنما يستخدم اللغة بعد أن تم تشكيلها ، إن الرسام يضع من الألوان والخطوط شيئا جديدا ومن العجائن المختلفة يصنع المثال تمثاله، فالمادة التي يستخدمها الرسام والمثال مادة غفل في ذاتها، ليس لها أي شكل وليس لها أي معنى ، إما في حالة الشاعر فيبدو الأمر مختلفا لان الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة وألفاظ اللغة صور تم تشكيلها، وهي تتبادل بين الناس بنفس الصور التي شكلت عليها ذات يوم، فإذا استخدمها الشاعر فأي فرق بين استخدامه لها واستخدام أي شخص آخر"[1]

ثم أردف قائلا"الواقع إن تشكيل مفردات اللغة لست هو العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر(وان كان يشارك فيها أحيانا حينما ينحت أو يشتق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها) وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها ، فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة، وهو تشكيل خاص لأن كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ لكن خصوصية التشكيل هي التي يجعل للتعبير الشعري طابعه المميز"[2].

[1]:المرجع السابق ص47. 48

[2]:المرجع نفسه، ص49

و لو أمعنا النظر في هذا التعريف نلتقي وجها لوجه مع نوع من تداخل المفاهيم من جزئية لها اتصال بالإيقاع عندما قال عن المقاطع الصوتية ، فجزئية الصورة عندما أشار إلى هذا الحيز المكاني، إذ أن استغلال هذا الحيز المكاني إلا لنقل صورة أراد الشاعر توصيله.

ب–الإيقاع:

يعد الإيقاع الصورة السمعية للغة، و عليه يجوز لنا القول عن نوع من التداخل بين العنصر الذي سبق وهذا العنصر وأن نعد للغة صورتان مرئية وهي تلك الألفاظ التي عبرنا عنها فيما سبق اتحدت مع المعنى فأعطت لنا صورتها الأولى وما سنراه من صورة ثانية اتسمت بصفة السماع، ويعد الإيقاع النصف المكمل لها في أي عمل أدبي، فأهميته من أهميتها، وبراعته من براعتها، ، ومن الوجهة القديمة نجد مما قيل فيه:"وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه له أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم"[1]، و قد أسمى هذه التقنية الإيقاعية بالتصريع.

و قد استدل على أهميته باستعمال الرسول صلى الله عليه وسلم في أحاديثه رغم أنها للنثر كانت تنتمي لا للشعر.و قد قال وصفا للقافية:"أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وأن تقصد لتصيير المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[2].

[1]:قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت.عبد المنعم خفاجي، ص80.
[2]:المصدر السابق، ص86.

كما وجدنا سابقا حينما وقفنا على مفهوم الشعر عند ابن قتيبة وابن خلدون والجرجاني إدراجهم لمصطلح الموزون كتعريف منهم للشعر وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهميته من الوجهة النظرية القديمة لضرورة وجوده في الشعر.

أما بمنظوره الحديث فعند الرافعي مثلا دعا إلى عدم الحاجة لوجوده لئلا يتساوى الشعر بقواعد اللغة إذا ما نحن قيداه بإلزامية هذا الوزن حين قال: "و لو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلّمها ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام"[1]، لكننا نجده يقول عن الوزن في الشعر:"و كأن الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم، و ما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها"[2]، كما اشترط على الحقائق:"و متى نزّلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه، فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هونا كالكلام بلا عمل ولا صناعة، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالا ونسقا من البيان يكون لها شبيها بالوزن، و يضع فيها روحا موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنان في شكله وروحه، فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلا قد زاغ أو فسد"[3].

أما عن رأي المنفلوطي في الموضوع جاء:"الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر، و ما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ تعرض الكلام فيما يعرض له من شؤونه وأطواره التي لا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته، و لولا أن غريزة في النفس أن يردد القائل ما يقول ويتغنى بما يردد ترويحا عن نفسه، و تطريبا لعاطفته ما نظم ناظم شعرا ولا روى عروضي بحرا.

[1]:الرافعي، وحي القلم، ج3، ص223.
[2] المرجع نفسه، ص نفسها
[3]:نفسه، ، ص224.

ما كان الرجل العربي في مبدأ عهده ينظم الشعر...و لا يعرف ما قوافيه وأعاريضه وما علله وزحافاته؟و لكنه سمع أصوات النواعير وحفيف الأوراق وخرير المياه، وبكاء الحمائم فلذّ له صوت تلك الطبيعة المترنمة ولذّ له أن يبكي لبكائها وينشج لنشيجها، وأن يكون صداها الحاكي لرناتها ونغماتها، فإذا هو ينظم الشعر من حيث لا يفهم من شؤونه سوى أنه تلك النغمة الموسيقية العذبة الخالبة، و لا من أبحره وضروبه سوى أنها صورة من صوره ولون من ألوانه"[1].

ثم أردف قائلا:"ما كل موزون شعرا، و كل ناظم شاعرا، فالوزن ملكة تعلق بالنفس من طول ترديد المنظوم والتغني به مقطعا تقطيعا يوازن تفاعيله...فهو نغمة موسيقية ولحن خاص من ألحان الغناء، يتمثل في قول الملك الضليل(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل).أما الشعر فأمر وراء الأنغام والأوزان وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغانية الحسناء، أو الوشي في ثوب الديباج المعلم، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها، و الديباج لا يزري به أنه غير معلم كذلك

الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون"[2].

أما عن رأي نعيمة في الموضوع، فقد عد الشاعر موسيقيا، لأنه يسمع أصوانا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة، العالم كله ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأدبية، هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور وولولة العاصفة وزئير اللجة وخرير الساقية ولثغ الطفل وهذيان الشيخ، فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة-أو مطربة يسمعها كيفما انقلب لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان وبغيرهما.(لم يكن شيء مما كوّن)، والشاعر الذي يعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه، لذاك نراه يصوغ أفكاره

---

[1] المنفلوطي، مؤلفات المنفلوطي كاملة، دار الجيل، بيروت، 1404هـ-1984، ص452-454

[2] المرجع السابق، ص 454.

وعواطفه في كلام موزون منتظم، الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة، عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون"بالشعر المطلق"ولكن سواء وافقنا(والت هويتمان)و أتباعه أم لا فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط بها قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان[1] .فرأي رفض القيد الموسيقي واضح فيما سبق إيراده لميخائيل نعيمة.

و عن أهمية الإيقاع قال عبد الملك مرتاض:"و إذن فالإيقاع المؤثر، في أي قصيدة من القصائد إنما تخضع في رأينا لشيء داخل أغوار النفس لا إلى حركة الجمل الذي مهما لاءمت مشيته إيقاع البيت الشعري العربي ، فإن ذلك لا يكون إلا سطحيا خادعا إذا ما قسناه بعالم النفس الداخلي الذي يكون وراء قرض القصيدة على إيقاع معلوم[2]، لكننا كثيرا من الأحايين تجدنا نلقى أن الإيقاع يعكس لنا شعور صاحبه، فيعكس لنا ذلك شيئا من العمق في القصيدة والجوهرية، باعتبار اقتران بعض الأصوات، و حالة الإنسان كصوت الهاء مثلا والذي يعد صوتا حلقيا عميق المخرج من الجهاز الصوتي، فإذا ما قلنا مثلا:وامصيبتاه مكننا أن يعكس لنا صوت الهاء عميق المخرج.والوزن هو القيمة الإيقاعية اللافتة في النص الشعري[3].وكذلك عن الإيقاع قال عز الدين إسماعيل:و الإيقاع فيه أمر لازم بخلاف الوزن، الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر، أو التفاعيل العروضية، و توفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه، تقول عين وتقول مكانها بئر، و أنت في مأمن من عثرة الوزن، أما الإيقاع فهو تلوين صوتي صادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو يصدر أيضا عن الموضوع في

---

[1]:ينظر، ميخائيل نعيمة، الغربال ، ص84-85.

[2] : عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ص41

[3] : ينظر، محمد مصطفى ابو الشوارب وأحمد محمود المصري، جماليات الأداء الفني، دار الوفا، ط1 ، 2006، ص68.

حين يفرض الوزن على الموضوع، هذا من الداخل وهذا من الخارج"[1]، باعتبار أن الأوزان كلها شبيهة الأصوات، أي الحروف، فهي لا تخرج عن الحروف التالية:(ف، ع، ل، ت، س، م، أ، و،)، و لإن وجد اختلاف فسيقع فقط في ترتيبها، في حين يُلفى في الإيقاع اختلاف أصواته والتي يختارها الشاعر غالبا وما يتماشى مع حالته النفسية، و قد احتفى بلزوم وجوده النقاد القدامى حينما تناولوه كشرط لازم الوجود في العملية الشعرية.

ج-الصورة الشعرية:

فعند قدامى فهي تعني:"و يقرر أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر منها كالصورة والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة، لا كتابته في معان رديئة[2].و قد عدّها عنصر من عناصر الشعر.

"و مما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى-كان-من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة، ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، بيّنا غير منكر عليه، و لا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداؤه عليها"[3]

[1] : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد، ص315.

[2]:قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص53.

[3]:المصدر نفسه، ص65.66.

فليحظ عليه تشبيهه الشعر بالصناعة.

أما الرؤية عند الجمحي قوله:""و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، و يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أويقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار"[1].و قراءة لرؤيته في الموضوع، إضافة للإشارة التي حملها هذا الرأي لتأثير البيئة في إبداع الشاعر، فإننا نقف على اشتراطه عدم خروج الصورة عن نطاق بيئة الشاعر، فأن ترد صورة البحر لشاعر تفتّحت عيناه على صفحات الفيافي فقط أمر لا يكون لمجيد فيه.

أما في الوساطة فقد جاء:"و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب، و بده فأغزر، و لمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[2].

هذا فيما تعلق بالوجهة القديمة للموضوع ، أما حديثا فمما جاء فيها:"و الشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها، و لهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصنع كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازه فيها، فكل شيء تعاوره الناس من أشياء في هذه الدنيا فهو إنما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المكتملة فأبانت عن نفسها في شعره الجميل

[1]:الجمحي، طبقات فحول الشعراء، د.منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص15-16.
[2]:الجرجاني، الوساطة، ص5.

بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها ليست فيها.فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل معارضها أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام، والشاعر الحقيق بهذا الاسم أي الذي يغلب على الشعر ويفتتح معانيه ويهتدي إلى أسراره ويأخذ بغاية الصنعة فيه، تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها، ثم يفكر بعقله على أنه عقل هذا الشيء مضافا إليه الإنسانية العالية، و بهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها وتصبح هذه النفس خليقة أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها، و من ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.

و ليست الفكرة شعرا إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علم وفلسفة وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها، فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة، وكأن الخيال الشعري نحلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور، والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال، و جاء منها بما لا تحسبه منها، و هذه القوة وحدها هي الشاعرية، فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب، و إنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض، و يتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معا، و الخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة وتخيل الشاعر إنما هو ألقاء النور في طبيعة المعنى"[1].

---

[1]:الرافعي، وحي القلم، ج3، ص222-224.

و عنها جاء في قادة الفكر:"أليس الشعر لونا من ألوان التصور ، و ضربا من ضروب الحس والفهم اقل ما يمكن أن يوصف به أنهما يعتمدان على الخيال قبل كل شيء، يعتمدان على الخيال فيدركان الحقائق لا كما هي بل كما يتصورانها، ويحكمان على الحقائق لا كما ينبغي أن يحكما عليها بل كما يستطيعان أن يحكما عليها"[1].كما قال أن الشاعر مصور.

وعند ميخائيل نجد رأيه في الصورة أنها:"وهكذا يفعل الشاعر، إذا سمعتموه يتغزل بجيل ذهبي ، بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر والحسد والنزاع والموت، بجيل يسود فيه الحب والعدل والإخاء والمساواة وهلم جرا، فلا تنعتوه بالجنون والكذب والوهم هو لم يخلق الحب ولم يوجد العدل ولا سبب الفقر ولا قال للموت كن فكان، هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم، لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من الفبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية، وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه(خيالا)، لكن خيال الشاعر حقيقة والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤية ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود ابيض والأحمر اصفر، أي إن يعتري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذاك(خيالا)كلا وهذا كل الفرق بين الشاعر والشعرور ، الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه ، لسانه يتكلم عن فضلة قلبه، أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا انه حلم أحلاما نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا في النوم ولا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى

[1]:طه حسين، قادة الفكر، ص14.

اليوم، لذاك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونرددها، وتضحكنا(قصائد) الثاني فنضرب بها عرض الحائط"[1].

كما قال عن الشاعر انه مصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام[2].

أما من وجهة النظر المعاصرة للصورة، جاء حدبث عن التشكيل المكاني للغة"والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (في المكان)إذ أن مقدرة الفنان التي تجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة ومن الألوان صورا ناطقة هذه المقدرة لا تقف دونها والتعبير الفني البالغ أي عقبات وإنما يجدر بنا أن نلفت إلى أن اللغة بما يتوافر فيها بحكم طبيعتها من تشكيل زماني ومكاني لا يمكن أن تعد فضيلة لفن الشاعر لأنه إنما يستخدم اللغة بعد أن تم تشكيلها...أما في حالة الشاعر فيبدو الأمر مختلفا ، لان الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة وألفاظ اللغة صور تم تشكيلها، وهي تتبادل بين الناس بنفس الصور التي شكلت عليها ذات يوم فإذا استخدمها الشاعر فأي فرق بين استخدامه لها واستخدام أي شخص آخر، الواقع أن تشكيل مفردات اللغة ليس هو العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر إذا كان يشارك فيها أحيانا حينما ينحت أو يشتق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها، وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها، فالقصيدة هي من حيث عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة وهو تشكيل خاص لان كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز.

و حيث نتحدث عن التشكيل في الشعر لا نقصد مجرد الاستعارة الطريفة حين تنقل الدلالة التشكيلية من ميدانها الأصلي في الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسمية

---

[1] : ميخائيل نعيمة، الغربال ص82.83

[2]:ينظر المرجع نفسه، ص84.

بالفنون التعبيرية ، فعملية التشكبل قائمة في هذه الفنون وتلك على السوء وكل ما يمكن استدراكه من اختلاف هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسيsenscousفي حين انه من الفنون التعبيرية وراء الحسيsupra-senscousبمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل المادة وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقائيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات في حين أن الشاعر رغم أن عمله كذلك تتلقاه الحواس ويحدث التوتر العصبي المنشود يتجوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات، الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلا على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه أما الشاعر ذاته فلا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور وان كانت قادرة على استحضاره هذا اللون يتلقاه الأدب في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه الى صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن الفنان التعبيري (الشاعر مثلا يقوم في عمله الفني بعملية التشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها هذا من حيث مفردات التشكيل اعني المفردات الأولية(كاللون عند الرسام والكلمة عند الشاعر)التي يتم من مجموعها تشكيل عمل كبير كلوحة فنية أو قصيدة شعرية"[1]

أما عن مفهومها عند جابر عصفور بعد طرحه لجملة من الأسئلة منها ما دور الاستعارات والتشبيهات؟ وغيرها من الألوان البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية؟ وهل هي خارجة عن

[1]:عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ص48الى50.

جوهر الشعر يمكن أن يوجد فيه وفي النثر على السواء؟ أهي شيء خاص بالشعر نابع من طبيعته التخييلية لا ينفصل عنها بحال من الأحوال ؟و إذا كان ذلك صحيحا ألا يمكن استخدام الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية؟ وإذا كان ذلك ممكنا فهل يمكن أن يكون هناك فرق بين طرقة استخدامها في الشعر ثم استدل محولا الجواب عما سبق من أسئلة بما قاله الفارابي في رسالته قوانين صناعة الشعراء حيث قرن المحاكاة بالتشيبه والتمثيل وقال بأنه جلي أن الفارابي يقرن قدرة الشعراء على التشبيه والتمثل بقدرتهم على المحاكاة بل يكاد يجعل الأمرين أمرا واحدا، ويردف الفارابي بقوله إن أحوال الشعراء تتباين من حيث قدرتهم على الإجادة في المحاكاة أو التقصير فيها ويرى أن الإيجاد والتقصير في المحاكاة أمران يعتوران الشعراء إما من جهة الخاطر أو من جهة الحالة النفسية[1] .

[1] : جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 153.154.

الفصل الثالث

ممارسة نقدية في الجنس الشعري:

1-الغزل

2-المدح

3-الرثاء

4-الوصف

5-الهجاء

6-الشعر الديني

7-الفخر

8-العتاب والشكوى

9-الشوق والحنين

ممارسة نقدية في الجنس الشعري

إن البيئة المغاربية القديمة كغيرها من البيئات العربية، عرفت الشعر كفن أدبي، ولاسيما في فترتها الصنهاجية، ورافق هذا الفن في هذه الفترة بروزُ أكثر من مصنف نقدي كان أغلب الحديث فيها عن الشعر.

ومن هذه المصنفات كتاب (**العمدة في صناعة الشعر ونقده**) لابن رشيق القيرواني (ت456 أو 463هـ)، وهو الكتاب الذي خلد اسمه وشهره من بين آثاره .قال عنه **ابن خلدون** (ت 808هـ): (هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، ولم يَكتب فيها أحدٌ قبله ولا بعده مثله([1]).

وهو عمل أساسي في النقد الأدبي العربي. ويغطي المؤلف في هذا الكتاب تاريخ الشعر والعَروض حتى عصره في القيروان، التي كانت مركز الحياة الفكرية في تونس.

تحدّث **ابن رشيق** فيه عن الشعر من بداياته حيث قال:"إن أول من أخذ في ترجيعه الحدّاء (مضر بن نزار)فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول (**وايداه**)، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالاً

لقوله: (هايدا–هايدا) يحدون ([2]) به الإبل،

[1] – مقدمة ابن خلدون – الفصل الخامس والخمسون في صناعة الشعر ووجه تعلمه . ص 593.

[2] – الحُدَاء : الغِناء للإبل . وقد استعار الصوفية هذا المصطلح وأطلقوه على المنشد أو المسمع الذي يطربهم بأناشيده ذات النزعة الصوفية يقول أبو مدين شعيب في قصيدته التي مطلعها :

تضيق بنا الدنيـــا إذا غبتم عنا وتذهب بالأشواق أرواحنا

يقول :فيا حادي العشـــاق قُمْ واحْدُ قائماً وزمزم لنا باسم الحبيب وروّحْنا

ويقول في قصيدة أخرى : يا حـادي العيس مهـــلاً هل جُــــزْت في الحي أملا

الْعِيسُ إبِلٌ بِيضٌ فِي بَيَاضِهَا ظُلْمَةٌ خَفِيَّةٌ(المصباح المنير – عيس)

حكى ذلك عبد الكريم([1]) في كتابه"([2]).

يقول(عمر فروخ) في كتابه (تاريخ الأدب العربي) عن اعتماد ابن رشيق في عمدته على النهشلي ما نصه : "و على كتاب «الممتع» اعتمد ابن رشيق القيروانيّ (ت 456 ه) في كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده» : في الموضوعات وأسماء الأبواب، كما نقل منه فصولا كاملة . ويبدو أنّه كان لعبد الكريم النهشليّ كتب أخرى أيضاً لم تصل إلينا أسماؤها" ([3]).

فالملاحظ أن الناقد تتبّع أثر الشعر منذ ولادته الأولى عند العرب، :"حيث قال في حديثه عن مفهوم الشعر وسلاحه وأثره في المجتمع العربي آنذاك ؛ناقلاً عن أستاذه النهشلي:"كم جهدٍ عسير كان الشعرُ فرج سيره، و معروفٍ كان سبب إسدائه، و حياةٍ كان سبب استرجاعها"([4]).

و واصل حديثه عن قيمة الجنس الشعري عند العرب فقال :"و كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم الأخلاق، و طيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد وسمائحها الأجواد، لتهتزأ نفسها إلى الكرم، و تدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تم وزنه سمّوه شعرا، لأنهم شعروا به، أي تفطنوا"[5].

---

[1] – يقصد بعبد الكريم ...أستاذه عبد الكريم النهشلي المؤلف المعروف صاحب كتاب "الممتع."وقد نقل عنه ابن رشيق نقولا كثيرة وذكره مرات متعددة، وفي مناسبات متعددة...ينظر:عبد القادر زمامة– مع ابن رشيق في "العمدة : "العدد 313 ربيع 1-ربيع2 1416/ غشت-شتنبر 1995

[2]:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص248

[3] – عمر فرّوخ – تاريخ الأدب العربي- ج4، ص342-345

[4]، النهشلي، "الممتع في علم الشعر وعمله" ، ص15

[5] نفسه، ص17

و في الموضوع ذاته يقول النهشلي:"و لما رأت العرب المنثور يند عليهم ويتفلت من أيديهم، و لم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم ، تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج، بأساليب الغناء، فجاء همستويا، و رأوه باقيا على مرّ الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرا، والشعر عندهم الفطنة، و معنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي، و الشعر عندهم أبلغ البيانين، و أطول اللسانين، و أدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور"[1].

و في الموضوع ذاته أضاف:"أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك، و احتاجت إلى الغناء بأفعالها، و ذكر سابقيها ووقائعها، و تضمين مآثرها، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدى إلى عقولهم وألسنتهم خدم أفئدتهم، و المبيّنة لحكمهم المخبرة عن آدابهم، و أن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة ولذلك قالوا:منام العقل والنطق يقظته، و المرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق"[2]

و يقول ابن رشيق في **تفضيل الشعر** على حساب النثر ما نصه :"كلام العرب نوعان: منظوم، ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات؛ جيّدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، و لم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكْم للشعر ظاهراً في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[3]،

وعلَّل سبب التفضيل قائلاً :" إن أصل التسمية في المنظوم وهي من نظم الدُّرّ في العقد وغيره، إما للزينة أو حفظا له من التشتت والضياع، أما إذا كان الدر منثوراً لم يؤمن عليه ولم ينتفع به"([4]):

---

[1]:نفسه – ص6
[2]:المصدر السابق ، ص11
[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص16
[4] – نفسه – ص16

و قال أيضاً في ميدان التفضيل :" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج" 1.

وفي هذا قال النهشلي: "وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به، لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنئ إلا بفرس منتج، أو مولود ولد، أو شاعر نبغ.([2])".

أما عن تسمية الشاعر شاعراً فيقول ابن رشيق :"و إنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد المعنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه من وجه آخر، كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازا لاحقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير"[3]

وفي **تعريف** ابن رشيق للشِّعْر يقول :"الشعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنه شعر"[4]،

---

[1]:المصدر نفسه، 65

[2] – النهشلي– الممتع – ص 25.

[3]:ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124

[4]:المصدر نفسه، ص نفسها

و عن **أصناف الشعر** يقول ابن رشيق:" وقال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرغ من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المرائي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور....و قال قوم الشعر كلّه نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف.. والهجاء ضد ذلك كله"[1].

و البيئة **الصنهاجية** عرفت غالب أغراضه، منها : (الغزل، المدح، الفخر، الرثاء، الهجاء، العتاب والشكوى، الشوق والحنين، الوصف، الشعر الديني .

ولقد وقف النقد الصنهاجي عند هذه الأغراض الشعرية شارحاً وناقداً، أو مبدياً رأيه فيها ومقارناً أحياناً، وسنقف عند هذه الممارسات النقدية حول هذه الفنون الشعرية كل على حدة .

1- الغـزل :

اعتبر النقاد هذا الغرض أشهر الأغراض الشعرية، باعتباره أقدمهم ، و سنورد آراء بعد النقاد القدامى عنه

عقد **ابن رشيق** في كتابه العمدة (732/2) بابا للنسيب قال فيه : « ... والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد؛ وأما الغزل فهو إلف النساء، والميل إليهن، والتخلق بموافقتهن."([2])

[1]:المصدر السابق ، ج1، ص128

[2] - العمدة : (732/2)

لكنه في التطبيق فرق بين النسيب والتشبيب، ولهذا يحمل قوله : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد» على المعنى العام الجامع للغزل.

فقال في النسيب :"حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر الماء، لين الأثناء، رطب المكر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين "[1]

وهذا ما ذهب إليه **ابن خلدون** حين يقول: "و اعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به، عند أهله، ولا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر"[2].

كما نجد من قسّم الغزل إلى ثلاثة أقسام مختلفة :"الأول غزل العذريين، كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني اللطيف، كجميل وعروة وقيس بن ذريح، والمجنون، والثاني غزل الإباحيين الذين أسميهم " المحققين "، وهم الذين كانوا يتغنون الحب، ولذاته العملية، كما يفهم الناس جميعا، وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعة، والثالث الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمرارا للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين ".[3]

ويتفق في هذا مع العقاد في تقسيمه للغزل بين البدو والحضر في قوله: «فأما المحققون أو الاباحيون فكانوا يتحضّرون، يعيشون في مكة والمدينة، أما العذريون فكانوا يبدون في بادية الحجاز أو نجد"[4]

[1] : العمدة – ص 81.
[2] : ابن خلدون، المقدمة، ج 1، ص 628
الخامس هجري .
[3] طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف، ص187
[4] المرجع نفسه، ص188.

ومما قاله ابن شرف(*1) (ت 460 هـ) في كتابه" مسائل الانتقاد" عن الغزل تعليقاً على غزل (صريع الغواني) ([1]) قوله : " كلامه مرصَّع، ونظامه مصنع، وغزله مستعذَب مستغرب"[2].

و قد قال مثل هذا في شعر النابغة زياد حين تحدث عن الشعر الجيد :" أما النابغة زياد([3])، فأشعاره الجياد، لم تخرج عن نار جوانحه حتى تناهى نضجها، ولا قطعت من منوال خواطره حتى تكاثف نسجها، لم تهلهلها ميعة الشباب، ولا وهاء الأسباب، ولا لؤم الاكتساب، فشعره وسائط سلوك، وتيجان ملوك. "([4])

وقال في موقف آخر عن بيت امرئ القيس([5])الذي يقول فيه:

(*1) : جاء في الأنموذج أنه شاعر لسن، يؤثر الاستعارة ويسلك طريق ابن أبي ربيعة، لكن لم تورد أيا من المصادر سنة لميلاده ووفاته ، سوى ما جاء به رابح بونار في تاريخ المغرب، ص 320، أنه قد توفي أواخر القرن الرابع وأوائل

[1] – صريع الغواني(مُسْلم بن الوليد)(140 . 208 هـ/757 . 823م)، أحد أعلام الشعراء في العصر العباسي، فارسي الأصل، عربي الولاء؛ إذ كان جده مولى آل سعد بن زرارة الخزرجي، وهو الشاعر المفلق، والمستخرج للطيف المعاني بحلو الألفاظ والذي أكثر من البديع، ابن سفر المريني هو أبو الحسن محمد بن سفر، من شعراء عصر الموحدين في المئة السادسة وهو شاعر المرية "بشرقي الأندلس" حيث نشأ وترعرع. وأكثر شعره في وصف الطبيعة، قال عنه المقري التلمساني في كتابه "نفح الطيب "أحد الشعراء المتأخرين عصراً المتقدمين قدراً والإحسان له عادة. وهو أحد الشعراء في بلاد الأندلس .ابن سفر المريني يتعلق بالأندلس فيراها روضة الدنيا وما سواها صحراء.

وتبعه الشعراء فيه. ينظر : (الموسوعة العالمية للشعر العربي– صريع الغواني).

[2]:ابن شرف، أعلام الكلام، ط 1، 1344هـ-1926م، مكتبة الغانجي، ص23

[3] – النابغة الذبياني (زياد بن معاوية) ت 18ق.هـ 605– /م.(شاعر جاهلي، من فحول شعراء الطبقة الأولى، يُعدّ من شعراء الحَضَر؛ لأنه أمضى معظم حياته عند الملوك.

له قصيدة يعدها البعض من المعلقات، ومطلعها:يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيْاءِ، فالسَّنَدِ، أقْوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ

ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي.(النابِغَة الذُبياني) .

[4] – ابن شرف القيرواني– مسائل الانتقاد، ، 12/1

[5] – امرؤ القَيس80 – 130ق. هـ / 496 – 544 م هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي.

شاعر جاهلي، أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل، مولده بنجد، كان أبوه ملك أسد وغطفان وأمه أخت

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلاَتُ!، إنَّكَ مُرْجِلِي

" وأيفخر في الإقرار بالفضيحة على نفسه، وعلى حبه " ([1]) ثم يعلق على ذلك قائلا :
" وكان مغرما بالزنا، مدعياً فيه"([2]).

ويمكن أن ندرج هذه الممارسة النقدية ضمن (**النقد الأخلاقي)** الذي يعِفّ عن الحديث على الغزل الماجن ويذكر الغزل العفيف(باقتضاب)، لأنه بعيد عن الأسلوب الفاحش الذي يصعق الحياء.

ولذا نجده (ابن شرف) يجمع شعراء الغزل العفيف في طبقة واحدة وفي مساحة ضئيلة من مؤّلفه، لا تتجاوز أسطراً معدودة، ولم يتطرق فيها لأحد من أصحاب الغزل الماجن.

و لقد ذهب **ابن رشيق** إلى القول بأن الشعر بجودته وبقيمته لا بقيمه ؛ فعبر عن ذلك قائلاً:"قد تختلف المقامات والأزمنة، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، و يستحسن عند أهل البلاد مالا يستحسن عند أهل غيره، و نجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان ما استجدّ فيه، و كثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء وحدّ الاعتدال، و جودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل في غيرة كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادرهم وحكاياتهم"[3].

و قد بين نظرته النقدية في هذا الجانب قائلا:"و الذي أختاره أنا **التجويد والتحسين** الذي يختاره علماء الناس بالشعر، و يرتفع عن المولد المنتحل، و يتضمن المثل السائر والتشبيه

المهلهل الشاعر.
ينظر : الموسوعة العالمية للشعر العربي– (امرؤ القيس)
[1] – ابن شرف – ص168
[2] – نفسه ص168
[3] : ابن رشيق، العمدة، ج1، ، ص98

المصيب والاستعارة الحسنة"[1]. فانتصر ابن رشيق لكل شاعر حسب قدرة على قرض الشعر، دون تحديد للغرض أو الموضوع.

و لقد شغل **النسيب** الحيز الأكبر مما روته لنا المضان التي عنيت بشعر هذه الفترة المدروسة، ولا سيما العماد الأصفهاني في خريدته([2])(*1)، ناهيك عما ضاع من أدب مغربي قديم بما فيه شعر الغزل، لما احتله هذا الغرض وسط باقي الأغراض الشعرية الصنه

و من نماذج هذا الغرض في فترته الصنهاجية :

-ما قاله ابن قاضي ميلة ، في قصيدة طويلة متغزلا فيها :

وَ لمَــاَ الْتَقَيْنَــا مُحْــرِمِينَ وسَــيَرْنَا ... بِلَبليبـــك رَبًــا والرَّكَائِـــبُ تُسْـــعَفُ

نظـــرْتُ إِلَيْهَــا والْمَطِـــيُ كَأَنَمَــا ... غواربهـــا مِنْهَــا مَعَــاطِسُ رُعَّـــفُ

فقالـت : أَمَا مِـنْكُنَّ مَـنْ يَعْـرِفُ الْفَتـىَ ... فقـد رَابَنــي مِــنْ طُـولِ مَـا يَتَشَـوَق

أراه إذاَ سِــرْنَا يَسِـيرُ حــــــــذاءَنَا ... و نُوفِـــقُ أَخْفَـــاف الْمَطِـــي فَيُوقِـــفُ

فقلـــت لِتَرِيبَتَيْهَا:أَبْلِغَاهــــاَ بِـــأَنَني ... بِـــــا مُسْــــتَهَامُ قَالَتَا:نَتَلَطَـــــفُ

وَ قُولاَ لَهَا : يَا أُمَّ عَمْرُو أَلَيْسَ ذَا ... مني والْمُنَى فِي خِيفَـةٍ لَيْسَ يُخْـــلِفُ

تفَاءَلَتُ فِي أَنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الْوَفَا ... بِــأَنْ عَــنَّ لِـي مِنْـكِ الْبَنَـانُ الْمُطْـرَفُ

وفِـــي عَرَفَـــاتَ مَـــا يُخْبِـــرُ أَنِنـــي ... بعارفـــةامِنْ عَطْـــفِ قَلْبِـــكِ أُسْـــعَفُ

و أمـا دِمَـاءُ الْهَـدْيِ فَهِـيَ هُـدًى لَنَـا ... يـــدوم ورَأْيٌ فِــي الْهَـــوَى يَتـــأَلَفُ

وَ وتَقْبِيـلُ رُكْـنِ الْبَيْـتِ إِقْبَـالُ دَوْلَـةٍ ... لنـــا وزَمَـــانٌ بِـــالْمَوَدِة يَعْطِـــفُ

فأوصـــلتا مَـــا قُلْتُـــهُ فَتَبَسَـــمَتْ ... وقاَلَت أحَاديثُ العِيَافَةِ زُخْــــرُفُ

بعيشـــي ألـــم أُخْبِرْكُمَـــا أَنَّـــهُ فَتًـــى ... علـــى لفظـــه بـــرد الكـــلام المنـــوف[1]

---

[1] - نفسه، ص نفسها.

[2] - عماد الدين الأصفهاني محمد بن صفي الدين وولد سنة 510 وتوفي سنة 597، بدمشق؛

(*1)(مؤرخ وأديب وشاعر عاصر الدولة النورية والأيوبية ودون أحداثهما توفي في دمشق من مؤلفاته : (خريدة القصر وجريدة اهل العصر) ينظر :خير الدين الزركلي- الأعلام- (عماد الدين الكاتب)، 1980

- و في هذا الغرض نفسه، يقول محمد بن جعفر أبو عبد الله التميمي النحوي القيرواني والمعروف بالقزاز (*1) :

أما ومَحَلُ حُبكَ منْ فُؤَادِي	**وقَدَرُ مَكَانِه فِيهِ الْمَكِينُ**
لوْ انْبَسَطَتْ لِي الآمَاُل حَتَى	**تصيرَمِنْ عِنَانِكَ فِي يَمِينِي**
لصنتك فِي مَحَلِ سَوَادِ عَيْنِي	**وخِطْتُ عَلَيْكَ مِنْ حَذَرِ**
فَأَبْلُغَ مِنْكَ غاَيَاتِ الْأَمَانِي	**وآمَنُ فِيكَ آفَاتِ الظُنُونِ**
فلِي نَفْسٌ تَجُوعُ كَلَّ حِينٍ	**عليكَ بِهِنَ كَاسَاتِ الْمَنُونِ**
إذ إذا أَمِنَتْ قُلُوبُ النَّاسِ خَافَتْ	**عليك خَفِيَ أَلْحَاظِ الْعُيُونِ**
وكَيْفَ وأَنْتَ دُنْيَايَ ولَوْلَا	**عقاب اَللهِ فِيكَ لَقُلْتُ دِينِي[2]**

قال ابن رشيق في شعر هذا الشاعر:"كان له شعر جيّد مطبوع مصنوع، ربما جاء به مفاكهة ومماحلة من غير تحفّز لهولا تحفّل، ..يحاول كأهل القدرة على الشعر في توليد المعاني وتوكيد المباني، عالماً بمفاصل الكلام، و فواصل النظام[3]

1: القفطي، انباه الرواة على أنباء النحاة، ت – محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 3، ط 1، 1406ه -1986م، ص 85.
(*1) : (انباه الرواة، القفطي، ج 3، ص84)، وقد توفي بالحضرة، سنة اثنتي عشرة وأربعمائة وقد قارب التسعين (الأنموذج، ابن رشيق، ص 369).
[2] : ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ت – محمد العروسي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1406ه - 1986م، ص 212.

(*1) : هو أبو اسحاق بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري صاحب زهر الآداب، مات بالمنصورة عام 413ه وقد جاوز الأشد (الأنموذج، ص 46) .
[3]:ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص365.

– قال أبو إسحاق الحصري (*1) متغزلا بالغلمان

أوردَ قَلْبِي الرَّدَى لام عَذَارٍ بَدَا
أسودُ كَالْكُفْرِ فِي أبيضَ مِثْلَ الْهُدَى[1]

و قوله أيضا متغزلا :

وَ لَقَدْ تَنَسَمْتُ الرِّيَاحَ لَعَلَنِي أرتاح أَنْ يَبْعَثْنَ مِنْكَ نَسِيمَا
فأَثَرْنَ مِنَ حَرْقِ الصَّبَابَةِ كَامِنًا وأذعنَ مِنْ سِّرِ الْهُدَى مَكْتُومَا
وكَذَا الرِّيَاحُ إِذَا مَرَرْنَ عَلَى لَظَى نار خَبَتْ ضَرَّمْنَهَا تَضْرِيمَا[2]

– ومما قاله ابن رشيق (386هـ–456هـ) متغزلا بالغلمان :

لم بَاحَ بِاسْمِي بَعْدَمَا كَتَمَ زَم زمنا وكَاَن صِيَاَنتِي أَوْلَى بِهِ
فَلَأَمْنَعَنَ جُفُونَهُ طِيبَ الْكَرَى وَ لَأَمْزَجَنَ دُمُوعَهُ بِشَرَابِهِ
وحَيَاةُ حَاجَتِهِ إِلَيَّ وفَقْدُهُ لأواصلن عَذَابَهُ بِعَذَابِهِ [3]

وقوله أيضا :

وفَاتِنِ الأَجْفَانِ ذِي وَجْنَةٍ كأنها فِي الحُسْنِ وَرْدَ الرِّيَاضِ
قلت لَهُ يَا ضَبْيُ خُذْ داو بِهَا تِلْكَ الجُفُونِ المِرَاضِ
فجاوبَتْ مِنْ خَدِّهِ خَجْلَة كيف تَرَى الحُمْرَةَ فَوْقَ

[1] : الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت–احسان عبّاس، ق4، ج7و8، ط1، دار الغرب الاسلامي، 2000م ص 378 .

[2] : ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، ص 47.

[3] : ت – محي الدين ديب ديوان ابن رشيق القيرواني، إشراف ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط 1، 1418هـ -1998م، ص 49.

- قال : عبد العزيز بن خلوف النحوي القيرواني (*1) :

مُـــرُوا أَنْ يَـــرُوحَ هَـــذَا الأَسيـــ ر بِالقَتْـــلِ إِنْ كَـــاَن لَا يُطْلِـــقُ

أيتلَـــفُ ذَا العَبْـــدِ لَا رَغْبَـــةً يبـــاعُ ولَا حِسْـــبَةً تُعْتِـــقُ

وإِنِـــي مِـــنْ فْقِـــرِه مَوْتُـــهُ لأنِـــي مِـــنْ كِبِـــدي أُنْفِـــقُ

لقـدْ فَتَقْـتَ بِـذِي سِـحْرِ العُيُـو نِ فَتْقًـا عَلَـى العَقْـلِ لَا يُرْتَـقُ[2]

- ولأبي الحسن بن عبد الغني الحصري الضرير قصيدة غزلية يقول في مقدمتها :

يـا لَيْـلُ الصَّـبُ مَتَـى غَـدُهُ أقيـام السَّـاعَةِ مَوْعِـدُهُ؟

رقَـــدَ السَّـــمَارُ فَأَرَّقَـــهُ أسفٌ لِبَيْـــــنِ يُـــــرَدِّدُهُ

- ويقول منها :

لَمْ يُبْقِ جَفَاكَ سِوَى نَفَسٍ زفـرات الشَّـوْقِ تُصَـعِّدُهُ

هارُوتُ يُعَنْعِنُ فَنَّ السِّحْـ رِ وإلى عَيْنَيْكَ ويُسْنِدُهُ

وإذَا أَغْمَـــدْتُ اللَّحْـــظَ ت فَكَيْفَ وأَنْتَ تُجَرِّدُهُ

- ومنها :

كـمْ سَـهَّلَ خَـدُكَ رِضَـا وَ الحَاجِـــب مِنْـــكَ يُعَقِّـــدُهُ

---

[1] : المصدر السابق، ص 87

[2] : القفطي ، انباه الرواة، ت . محمد ابراهيم، ج 2، ط 1، 1406 هـ - 1986 م، ص 182 .

(*1) : جاء ذكره في الأنموذج، ص 162و الانباه، ص 180. أنه شاعر متقن ذو ألفاظ حسنة ومعان متمكنة، وقيل أنه من معاصري ابن شرف وابن رشيق، دون ذكر سنة ميلاده ووفاته .

1:المصدر السابق، ص333

مـا أُشْـرِكَ فِيَـك القَلْـبُ   في نَارِ الهَـــجْرِ تُخَلِّدُهُ 1

قال **ابن رشيق** عن الحصري:"و كان شاعراً ناقداً، عالماً بتنزيل الكلام وتفصيل النظام، يحب المجانسة والمطابقة، و يرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره، و تتبعاً لآثاره، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيّته لجرى مجرى المياه، و رقة الهواء"[1].

ويقول **ابن شرف** في أجود شعر هذا الشاعر: :"لفظه ثجاج، و درّ رجراج، و معناه سراج وهّاج، على أهدى منهاج......إن شربته أرواك، و إن قدحته أوراك"[2]

- قال الملك يحيى بن تميم بن المعز بن باديس(-509هـ) صاحب المهدية متغزلا :

سُـــــعَادُ أَلَمَّـــــتْ بِــــي   ســـتَمْحُو البُعْـــدَ بِـــالْقُرْبِ

كبَـــــدْرٍ تَحْتَـــــهُ غُصْـــــنٌ   علـــىَ حِقَـــفٍ مِـــنَ الكُثُـــبِ

فحلْـــتُ فِـــي حِمَـــى قَلْبِـــي   علَــــى التَّأْهِيـــلِ والرَّحَــــبِ

وقال:

وجَاهِلِـة بِالْحُـبِ لَـمْ تَـدْرِ طَعْمَـهُ   وقـد تَرَكْتَنِي أَعْلَـمَ النَّـاسِ بِالْحُـبِ

أقامت عَلَى قَلْبِي رَقِيبا وَحَرسًا   فلـيس لَـدَاِن مَـنْ سِوَاهَا إِلَـى

أدرْتُ الْهَوَى حَتَى إِذَا صَارَ كَالرَّحَا   جعلْتُ لَهُ قَلْبِي بِمَنْزِلَةِ1 القُطْبِ[3]

- وقال الأمير تميم بن معز هو الأخر متغزلا: (422 هـ - 511 هـ)

وإن نَظَـرَتْ مُقْلَتِـي إِلَـى مُقْلَتِيَهـا   تعلَــــمُ مِمَّــــا أُرِيــــدُ نَجْــــوَاُه

كأنَهَـــا فِـــي الْفُـــؤَادِ نَـــاظِرَةً   تكشِــــفُ أَسْــــرَارَهُ وَفَجْــــوَاهُ

وقال :

2:ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص46

[2]:ابن شرف، أعلام الكلام، ص24

[3] : الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المزوني والمطوي، ج4، قسم شعراء المغرب، الدار التونسية للنشر ، ص . 144

سلِ الْمَطَرَ الْعَامَ الَّذِي عَمَّ أَرْضَكُمْ أجادَ بِمِقْدَارِ الَّذِي فَاضَ مِنْ دَمْعِي
إذ كنــت مطبوعــا علــى الصــد من أين لي صبر فأجعله طبعي [1]

- قال أبو الفضل جعفر بن شرف (- 460هـ) متغزلا :

قامَتْ تَجُرُّ ذُيُولَ الْعَصَبِ والحَبَرِ ضعِيفَةَ الخَطْوِ والْمِيَثاقِ والنّظَرِ
تخْطُو فَتُولِي الحَصَا مِنْ حَلْيِهَا وتُخْلِطُ العَنْبَرَ الوَرْدِيَ بِالْعَفَرِ
غيرِي يُخْلِي بِمَا تُبْدِيهِ مِنْ قَلَقٍ الوشَحِ أَوْ غَصَصٌ تُخْفِيهِ فِي الأَرَزِ
لم أَدْرِ هَلْ حَنَقَ الخُلْخَالَ مِنْ عليه أَمْ لَعِبَ الزِّنَارُ مِنْ أَضِر
تلفَتَتْ عَنْ طَلَى وسِنَانِ عن واضِحِ مِثْلَ تَوْرِ الرَّوْضَةِ العَطِرِ
أن نِلْتُ رِيَاهُ لَمْ أَطْمَعْ بِمَطْمَعِهِ لأن رَوْضَ الصَبَا نُوْر بِلَا ثَمَرِ
ما لَذَّ لِلْعَيْنِ نَوْمٌ بَعْدَمَا ذَكَرْتُ ليلا سَمِرْنَاهُ بَيْنَ الضَّالِ والسَّمَرِ
تسَاقَط الطَلُّ مِنْ فُوقِ النُّحُورِ تساقُطَ الدُّرِ فِي اللَّبَاتِ والثَّغَرِ
ومَفْرِقُ اللَّيْلِ شَابَتْ ذَوَائِبُهُ فبتُّ أَدْعُو لَهُ بِالطُولِ فِي العُمُرِ
واللَّيْلُ يُعْجِبُ والظَّلْمَاءُ دَاجِيَةٌ منْ ساهِرٍ يَتَشَكَّى اللَّيْلَ بِالْقِصَرِ
فبت أَجْزَعُ مِنْ لَيْلٍ بِوَاضِحِه تبدُو وأَبْخَلُ مِنْ رَوْضٍ عَلَى1

- وآخر نماذج هذا الغرض، نورد أبياتا غزلية رويت للفقيه أبو حفص عمر بن فلفول(*1) :

قالوا نَأَى عَنْكَ الْحَبِيُب فَمَا الَّذِي تَرَاهُ إِذَا بَانَ الْحَبِيبُ الْمُوَاصِلُ
فإِنْ أَنْتَ أَحْبَبْتَ الَّتَصُبَر بَعْدَهُ ولَمْ تَسْتَطِعْ صَبْرًا فَمَا أَنْتَ فَاعِلُ
فإِنَّ الْهَوَى مَهْمَا تَمَكَنَ فِي الْحَشَا وحَلَّ شِغَافَ ٱلْقَلْبِ لَيْسَ يُزَايِلُ
فكم رَامَ أَهْلُ الحُبِّ قَبْلَكَ زَادَهُمْ عَنْهَا هَوًى مُتَوَاصِلُ

[1] : ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج 1، ص 305 .
[2] : الأصفهاني، الخريدة، ج 1، ص 17.
(*1) : هو كاتب السلطان الحمادي يحيى بن عبد العزيز (هذا ما جاء عنه في الخريدة، ج 2، ص 176)، دون إيراد سنة ميلاده ووفاته .

فقُلْتُ : أَلَا لِلصَّبْرِ مَفْزَعُ عَاشِق وَ لِلصَّبْرِ أَحْرَى بِهِ وإِنْ غَلَّ غَائِلُ

سأَصْبِرُ حَتَى يَفْتَح اللّه فِي بصِلِّ حَبِيب وطَاَل فِيهَا1 الطَّوَائِلُ[1]

2-المــدح:

المدح ([2]) أحد أشهر الأغراض الشعرية، وعنه قال ابن رشيق : "و سبيل الشاعر – إذا مدح ملكاً – أن يسلك طريقة الإفصاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقية، وأن يجتنّب مع ذلك التقعير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً ربما عاب لأجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه "[3]، فقد بيّن ابن رشيق مواصفات المديح لاسيما إذا كان الممدوح ملكاً ..

و في الغرض نفسه، يقول أستاذه عبد الكريم أنه لابد على هذا الغرض أن يكون جامعا لخصال المديح[4]، حتى ينأى بذلك عن أي مراء أو كذب .

و عن مسار الغرض في التاريخ الأدبي العربي نبدؤه بحاله في العصر الجاهلي:"تطوّر فن المديح في الجاهلية وأصبح صناعة يبيعها الشعراء عند أعتاب الملوك والزعماء، و أدرك هؤلاء أثر الشعر في تحقيق أهدافهم فقرّبوا شعراء وأغدقوا عليهم المال خاصة المناذرة والغساسنة" [5]، و أما في العصر الإسلامي فقد شغل الناس بالدين الجديد عن الشعر[6]، ليليه حاله في العصر الأموي فقد اصطبغ بالصبغة الحزبية السياسية، مع تحول العصبية القلبية إلى عصبية حزبية، فلقد نشأت الأحزاب، وكان لكل حزب شعراء انحازوا إليه، فهناك الحزب الأموي والحزب الشيعي وحزب

---

[1] : المصدر نفسه، ج 1، ص 179.

[2] – شعر المدح يصور الجوانب الإيجابية من شخصية البطل في المجتمع العربي، ولذلك كان أفضله عند النقاد ما يكون بوصف الممدوح بالفضائل الأخلاقية في المجتمع الإسلامي؛ كالعقل والعفة والعدل والشجاعة والكرم

[3]: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، ص 77.

[4] : ينظر، عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص 07.

[5]:سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ص07

[6]:ينظر، المرجع نفسه، ص18

الخوارج، فكان كل شاعر انتمى لحزب معين يمدح لمن انتمى إليه، و يهجو معارضيه، و قد شجّع الخلفاء الأمويون الشعراء على المدح وأغدقوا عليهم الأموال حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة وبالغوا في صفات الممدوح لدرجة كبيرة[1]

أما عن حاله في العصر العباسي فقد غالى الشعراء كثيرا في معاني المدح وزيّفوا عواطفهم، فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت المدائح ذات نغمة واحدة شعريا، فالممدوح إنما هو الإمام والكريم والفارس، و قد طرأ تغيّر على الصورة الشعرية فأصبحت مركبة وايحائية ومبتكرة تعتمد في كثير من الأحيان على المقارنة بين الشخص ممدوح وأعدائه[2]، ليكون الشعر الأندلسي بمجمله شبيها بالشعر العباسي، لاسيما فن المديح الذي حافظ فيه الشعراء على الأسلوب المشرقي، فبدؤوا القصائد بالغزل والخمر والطبيعة ثم المدح، و جاءت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقة العباسيين، انقسمت الأندلس إلى دويلات في عهد ملوك الطوائف، فانحاز كل شاعر إلى ملك أو أمير أو قائد وقف شعره عليه[3]

و قد أدلى **عبد الملك مرتاض** بدلوه هو الآخر حول هذا الغرض حيث قال : " ولعل هذا النوع الشعري، أن يكون ألزم الأنواع لشعراء العرب القدامى فلم نكد نظفر بشاعر شهير إلا مدح الخلفاء والأمراء والأشراف، أو قل ببساطة، إنه مدح الأغنياء إما طمعا في بعض مالهم وهو الأظهر من الأطوار، وإما إعجابا بشهامتهم وخلالهم أو كرامتهم ومآثرهم، وهو الأقل من الأحوال "[4].

---

[1]:ينظر، المرجع السابق، ص25

[2]:ينظر، المرجع نفسه، ص39

[3]:ينظر، المرجع نفسه، ص66

[4] : عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص 64.

(*1) : ولد بزويلة : الرملة (المهدية)، تقدم في علم الغريب وطلبه، وطريقته في الشعر طريقة العلماء، كان حيا عام 420 هـ لمدحه المعز بن باديس (انباة الرواة، القفطي، ج 1، ص 228.)

و إننا لنجد فيما خلفه لنا العرب من دواوين صدق ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض، فإننا لا نكاد نطلع على واحد منها إلا وجدناه قد حوى على هذا الغرض (خاصة ما جاء في باب التكسب) .

و من النماذج المدحية في الفترة الصنهاجية :

قول القاضي **ابن الربيب التاهرتي**(**1***)(– 420هـ) مادحا محمد بن أبي العرب:

ولَمَـا الْتقَـى الجَمْعَـاِن واسْـتَمْطَرَ مـدامِعُ مِنَّـا تَمْطُـرُ المَـوْتَ والـدَّمَا

لـدى مَأْتَمٍ لِلْبَـيْنِ غَنَى بِـهِ الْهَـوىَ بشـجْوٍ وحَـنَّ الشَّـوْقُ فِيـهِ فَأَرْزَمَـا

تصـدَّتْ فَأَشْـجَتْ ثُـمَّ صَـدَّتْ ضـمِيرَكَ لِلْبَلْـوَى عَقِيلَـةَ أَسْـلَمَا

– وقول اسماعيل بن إبراهيم القيرواني (*1) في قصيدة مادحاً فيها المعز بن باديس الصنهاجي، جاء فيها :

ولضـهُ ذُؤَابَـةُ حِمْيَـرَ وسَـنَاؤُهَا وسَـنَام يَعْـرُبَ الرَّفِيـعُ العَـالِي

ويَحُـلُّ فِـي قَحْطَـانَ أَعْلَـى ذُرْوَةً يعيـا مُحَاوِلُهَـا ولَـيْسَ بِـآلِ

مـا زَالَ يَبْتَـاعُ العُـلاَ مُتَعَالِيًـا إن العُـلَا وأَبِيـكَ عِلَـقٌ غَـالِ

أضحَتْ بِهِ الدُّنْيَا عَرُوسًا تُجْتَلَى وَ تَبَجَّلَـتْ عَـنْ زَهْـرَةِ الآمَـالِ

وإِذَا تَـرَاءَى لِلْعُيُـونِ بَـدَا لَـهُ سـعْدَ السَّـعُودِ وطَـائِعَ الإِقْبَـالِ

بـذَّ الملُـوُكَ جَلَالَـةً ومَهَابَـةً وعَـلَا عَلَـى النُّظَـرَاءِ والأَشْـكَالِ[1]

– وقول يوسف بن مبارك مادحاً بني حماد :

هنـاكُمُ النَّصْـرُ ونَيْـلُ النَّجَـاحِ فـي يَـوْمِكُمْ هَـذاَ بِسُـمْرِ

فـأَنْتُمْ الصَّـيْدُ الكِـرَامُ الآلِـي شَـادُوا العُـلَا بِالنَّائِـلِ المُسْـتَمَاحِ

---

[1] : القفطي، انباه الرواة ، ج 1، ص22

مَــا مِــنْكُمْ إِلَا هُمَــاْم حَــوَى　　　مناقِبًــا جُلِــيَ ومَجْــدًا صُــرَاحِ

لا تَرْهَبُــونَ الــدَّهْرَ أَعْــدَاءُكُمْ　　　وَ تَمْنَعُــونَ العِــرْضَ عَلَــى أَنْ يُبَــاحَ

وتَبْــذَلُونَ الرِّفْــدَ يَــوْمَ النَّــدَى　　　وتُسْــعِرُونَ الحــرْبَ يَــوْمَ الكِفَــاحِ

وتَرْفَعُــوَن الجَــارَ فَــوْقَ السُّــهَى　　　وتُكْرِمُــونَ الضَّــيْفَ مَهضــمَا اسْــتَمَاحَ

لا زِلْــتُمْ تَجْنُــونَ زَهْــرَ العُــلاَ　　　فــي مَعْــرَضِ العِــزِّ بِحَــدِّ الصَــفَاحِ [1]

- وقول عبد الغني الحصري القيرواني الضرير (فراره من القيروان عام 450هـ)، مادحا القاضي أبا مروان بن حسون :

سهْلُ الأَبَاطِحِ مِنْ عُلَاكَ يَفَاعُ　　　والــنَّجْمُ أَنْــتَ وَكَفُّــكَ الِمْرتَــاعُ

بــل أَنْــتَ شَــمْسٌ لَا تَــزَالُ ولَــمْ　　　فــي سَــائِرِ الآفَــاقِ مِنْــكَ شُــعَاعُ

منْ يَخْتَلِفْ كُلَّ الوَرَى فِي حُبِهِ　　　فَــأَبَوْ الَمْطَــرَف حُبِــهِ اِجْمَــاعُ

شَــهِدَتْ عُقُــولُ العَــالَمِينَ بِفَضْــلِهِ　　　فسَــــوَاءُ الأَعْــــدَاءُ والأَشْــــيَاعُ

مصْــبَاحُ مَالْقَــةَ أَرَادَ خُمُــودَهُ　　　قــوْمٌ لِيَرْتَفِعُــوا وهُــمْ أَوْضَــاعُ

فالْعَــامُ لَــمْ يَكْمُــلْ لِعُزْلَتِــهِ بِهَــا　　　حتَــى عَلَــتْ يَــدُهُ وطَــالَ البَــاعُ

انظُــرْ إِلَيْــهِ اليَــوْمَ كَيْــفَ أَصَــابَهُ　　　صــرْفُ الزَمَــانِ لَــيْسَ عَنْــهُ دِفَــاعُ

ولَــوْلَا إِسَــاءَتُهُ إِلَيْــكَ وظُلْمُــهُ　　　لعــــدا وأَنْــــتَ لَــــهُ يَــــدٌ وذِرَاعُ

بَيْنَ ابْنِ حَسُونَ وشَعْبِيّ الهُدَى　　　مــنْ ثَــدْيِ خَالِصَــةِ الإِخَــاءِ رَضَــاعُ

يَــا مَــا أَجَلُهُمَــا وأَشْــبَهَ ذَا بِــذَا　　　حَ حسُــنَتْ وُجُــوْه مِنْهَــا وطِبَــاعُ [2]

---

[1] : الأصفهاني، الخريدة ، ج 1، ص 183.

[2]: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة ، ج 7 – 8، ص 195.

- وقول الحسن بن رشيق القيرواني (390هـ - 456هـ)، مادحا الأمير تميم بن المعز

أصَحُّ وأَقْوَى مَا سَمِعْنَاهُ فِي مِنَ الخَبَرِ الْمَأْثُورِ مُنْذُ القَدِيمِ
أحاديث تَرْوِيهَا السُّيُول عَنِ الحَيَا عن الْبَحْرِ عَنْ كَّفِ الأَمِيرِ تَمِيمِ[1]

ومادحاً المعز بن باديس :

ذمَتْ لِعَيْنَيْكَ أَعْيُنُ الغِزْلَانِ قمَرٌ أَقَرَّ لِحُسْنِه القَمَرَانِ
ومَشَتْ ولَا واللَّهِ مَا حُقِفَ الَّنضقا ممَا أَرَتْكَ ولَا قَضِيبُ البَانِ
وثَنُ الَمَلاَحِة غَيْرَ أَنَّ دِيَانَتِي تأْبَى عَلَيَّ عِبَادَةَ الأَوْثَانِ
يا ابْنَ الأَعِزَّةِ مِنْ أَكَابِرِ حِمْيَرِ وسُلَالَةَ الأَمْلَاكِ مِنْ قَحْطَانِ
مِنْ كُلِّ الْبَلَجِ أَمْ بِلِسَانِه يضع السُيُوفَ مَوَاضِعَ1

والمدح عند **ابن رشيق** يغلب عليه, الوصف في أغلب الأحيان ويبرزُ ذلك جلي في قصيدته, التي مدح بها (المعز بن باديس)، وكان معظم القصيدة وصفا للزرافة التي أهداها صاحب السّودان للمعز وأراد بها أن يتحف ذلك الأمير بهديّة تليقُ به، حيثُ يقول ابن رشيق مادحا المعز بن باديس مهنّئا بعقد الإمارة لولده الأمير أبي منصور نزار

عن مثل فضلك تنطقُ الشّعراء ****وبمثل, فخرك تفخرُ الشّعراءُ
وأرى الثّرى والماءُ حولك حمّلا ** ما لا يقومُ لهُ الثّرى والمّاءُ**
لمْ يبق منْ طرف العراق وغيره, ** شيءٌ يروقُ العين منهُ رواءُ**
حتّى كأنّ الشّرق أعمل فكرهُ ** في أن حوتهُ يمينك البيضاءُ**

وقد عني في هذه, القصيدة بوصف الحيوانات كالزرافة ففي وصف الزّرافة, قال:

---

[1] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 141.
[2] : المصدر نفسه، ص 146.

وأتتك من كسب الملوك زرافةٌ ** شتّى الصّفات لكونها أنباءُ**

جمعتْ محاسن ما حكت فتنافست ** في خلقها وتنافت الأعضاءُ**

تحتثّها بين الحواني مشيةٌ ** باد,, عليها الكبرُ والغلواءُ**

ونسجل على هذه القصيدة ملاحظات أهمها :

1. افتتح ابن رشيق قصيدتهُ بالتصريع، والغرض الأساسي هو المدح.

2. نلاحظ أنّ القصيدة فيها ما فيها من المدح والفخر والمبالغة.

3. ونلاحظُ أنّ ابن رشيق قد دخلإلى المدح, مباشرة، تاركا المقدّمة الطّلليّة.([1])

وفي القصيدة العربيّة، وهذا النّوع أو الضّرب منْ القّصائد نسميه) ,**القصيدة البتراء.**

- قال عبد الله بن شرف القيرواني (- 460هـ)، مادحا المنصور حفيد ابن أبي عامر

مَــرّ بِــي غُصْــنٌ عَلَيْــهِ قَمَــرٌ	**متجَــــلٍ نُـــورُهُ لَا يَنْجَلِــــي**
هَـــزَّ عِطْفَيْـــهِ فَقُلْنَـــا إِنَّـــهُ	**وذو الفِقَـارِ اهْتَـزَ فِـي كَـفِّ عَلِـي**
ورَأَيْــتَ النَّــاسَ صَــرْعَى حَوْلَــهُ	**فكَــأَنَّ اليَــوْمَ يَــوْمُ الجَمَـــلِ**
تلْـكَ أَخْبَـارُ زَمَـانٍ قَـدْ مَضَـى	**وأُمُـــورٌ فـــي السِّـــنِين الأَوَلِ**
زمَـانُ الَمْنُصـورِ قـوِيَ مِنَتِـي	**وسَــرَى هَمِــي وأَحْيَــا جَــذْلِي**
وسُرؤُر النَّفْسِ مِنْ بَعْدِ الصِّبَا	**ناشِــرَ عَصْــرِ الصّــبَا والغَــزَلِ**
فـا سْتُطِيبَ العَـيْشُ فِـي بَلْدَتِـهِ	**فكَـــأَنَّ النَّـــاَس فِـــي قُطْرُبُـــلِ**
وكَــأَنَّ الشَّــمْسَ مِــنْ بَهْجَتِهَــا	**أبَــدًا فِيهَــا بِبُــرْجِ الحَمَـــلِ**

- قال أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن زكرياء القلعي الأصم، مادحا قوما في طرابلس الغرب يعرفون ببني الأشقر :

---

[1] -المجلة الإلكترونية(علمني) موضوع : أعلام ومشاهير ,شعراء عرب وأشعارهم ,قصص 10 مارس، 2018

تـرَى فَـاضَ شُـؤْبُوبُ مِـنَ الـوَرَقِ　　　وأُومِـضَ مَشْـبُوبُ مِـنَ البَـرْقَ جَـاحِمُ

ومَاذَا النَّدَى والوَقْتُ بِالضَّيْقِ حَاتِمُ　　　ومَـاذَا السَّـنَا وض الجَـوُ بِاللَّيْـلِ فَـاحِمُ

ومَـا هَـذِهِ مُـزْنُ وَمَـاذِي بِـوَارِقِ　　　ولَكِنَهَـا أَيْمَـانُكُمْ والصَّـوَارِمُ

بينِـي الأَشْـقَرِ اسْـتَغْلُوا بِحَـقِ عَلَـى　　　كمَـا لَـمْ يَـزَلْ فَـوْقَ الكُعُـوبِ اللَّهَـاذِمُ

مشَـيْتُمْ إِلَـى العَلْيَـا وَطَـارَ سِـوَاكُمُ　　　فلَـمْ تَبْلُـغِ الأَقْـدَامُ فِيهَـا القَـوَادِمُ

وأَوْقَعُ مَنْ تَلْقَاهُ مضنْ طَارَ لِلعُـلا　　　إِذْ لَـمْ يَكُـنْ رِيـشُ الجَنَـاحِ المَكَـارِمُ

وَ وفي ذَا الحِمَى المَأْمُولِ　　　و وفـي ذا النـدى المعسـول

و إن كانت هذه النماذج الشعرية قد اختلفت أسماء مادحيها وممدوحيها، إلا أن غرضها واحد هو "**المدح**"، و كان أغلبه في مدح الملوك.

يقول ابن رشيق عن هذا الغرض: "و سبيل الشاعر **إذا مدح ملكا** أن يسلك طريقة الايضاح والإشادة بذكره للممدوح، و أن يجعل معانيه جزلة، و ألفاظه نقية غير مبتذلة أو سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً، و إلا عاب من أجلها مالا يعاب ، و حرم من لا يريد حرمانه"[2].

وقال أيضاً في **نوعية أخرى من المدح**:" وأفضل ما مدح به القائد: الجود، والشجاعة، وما تفرغ منهما، نحو التخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة، وسرعة البطش، و ماشاكل ذلك.ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحق، وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القوي، والمساواة بين الفقير والغني، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة في إقامة الحدود واستخراج الحقوق، فإن زاد إلى ذلك ذكر الورع، والتحرج، وما شاكلهما، فقد بلغ النهاية"[3].

---

[1]الأصفهاني، الخريدة ، ج 1، ص 338.

[2]:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص128

[3]:المصدر السابق، ج1، ص135

3- الرثـــاء:

الرثاء وهو تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه [1]، وقد أخذ مكانة وسط النقد الشعري الصنهاجي، حيث يقول **ابن رشيق** : "وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت)، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إذا كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا "[2].

وبذلك يكون ابن رشيق قد أبان عن الفرق السطحي بين المدح والرثاء، دون التعرض للفرق الجوهري بينهما، والمتمثل في العاطفة الخالصة والشعور الحقيقي الذي ينتاب الراثي، لأنه يكون قد ودع أحد أهله أو معارفه، أو فقد وطنه في حين كلنا نعلم ما كان يطبع المدح من نفاق ومراء خاصة إذا ما كان تكسبياً .

و قد عرف هذا الغرض على مرّ العصور الأدبية؛ منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، و أن ذلك مصير محتوم .

و الصور الرثائية الجاهلية راقية، إذ نراها تعبّر عن شعور عميق بالحزن والألم، و مثل هذا التعبير تسبقه مرات كثيرة من تعبيرات ساذجة عن الموت والموتى.

و"الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميّت في مرقده، و لا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشرّ، ثم أخذ يفقد

---

[1]:ينظر : السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب، ج 1، ص 402.

[2] : ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، ص96.

هذه الغاية مع الزمن، و مازال حتى انتهى الى الصور الجاهلية من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن"[1]

و من ناحية طبيعة الرثاء الجاهلي:"أما الصورة الجاهلية للتأبين فصورة معقدة، لا بما فيها من طول فحسب بل بما فيها أيضا من وسائل فنية كثيرة، إذ نرى شعراء الرثاء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغه وينوعونها تنويعا واسعا، كما نجدهم يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم والملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمّق قلوبهم وأفئدتهم"[2].

وفي العصر العباسي – لاسيما عند شعراء الزهد – يكثر الشعراء من نوح أنفسهم، وخاصة أنهم يذكرون ذنوبهم فيخافون ربهم ، فينطلقون وجلين معلنين التوبة والاستغفار مما قدّمت أيديهم"[3] ، وقد تطور الأمر مع الغرض إلى أن مس ذات صاحبه، "وعلى هذه الشاكلة مازال الشعراء قديما وحديثا يبكون أنفسهم ويدعون ربهم في ساعات احتضارهم، و حين يرون الستار يوشك أن يسدل على قصة حياتهم"[4].

وفي **الفترة الصنهاجية** ، سار هذا الغرض في اتجاهين اثنين :

أ – رثاء الأشخاص :و من نماذج هذا النوع :

– قال الكاتب ابن الرقيق القيرواني (*1)، راثيا أحد معارفه:

---

[1]:ينظر، شوقي ضيف، الرثاء، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص7

[2]:المرجع نفسه، ص8

(*1) : هو شاعر من شعراء القيروان، قيل إن مولده كان بعد الانتقال الفاطمي (أي بعد عام 362هـ)، ووفاته كانت حوالي 417هـ، وهو ابراهيم بن القاسم (تاريخ افريقية، الرقيق القيرواني، ت – على زيدان وعمر موسى، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1990م، ص ط).

[3]:نفسه، ص31

[4]:المصدر السابق ، ص34

أهْوَنُ مَا أَلْقَى وَلَيْسَ بِهَيِّنٍ   بِأَنَّ المَنَايَا لِلنُّفُوسِ بِمَرْصَدِ

وإنِّي وَإِنْ لَمْ أَلْقَكَ اليَّوْمَ رَائِحًا   لصَرْفِ رَزَايَاهَا لَقِيتُكَ فِي غَدِ

فلَا يُبْعِدَنَّكَ اللَّه مَيِّتًا بِقَفْزَةٍ   مُعفَّرِ خَدٍّ فِي الثَّرَى لَمْ يَوَّسِد

تَرَدَّى نَجِيعًا حِينَ بَزَّتْ ثِيَابَهُ   كَأَنَّهُ عَلَى أَعْطَافِهِ فَضْلُ مُجْسَدِ

مضَاءُ سِنَانٍ فِي سِنَانٍ مُذْلِقٍ   وفَتْكُ حُسَامٍ فِي حُسَامٍ مُهَنَّدِ [1]

– قال ابن الربيب القيرواني (-420 ه) راثيا المنصور بن محمد بن أبي العرب :

يَا قَبْرُ لَا تُظْلِمْ عَلَيْهِ فَطَالَمَا   جلِيَ بِغُرَّتِهِ دُجَى الإِظْلَامِ

أعْجَبُ بِقَبْرِ قَيْسِ شِبْرٍ قَدْ حَوَى   ليثا وَبَحْرَ نَدَى وَبَدْرَ تَمَامِ [2]

– قال ابن الرشيق القيرواني(390ه-456ه)، يرثي المعز بن باديس

لكُلِ حَيٍّ وَإِنْ طَالَ المدَى هُلُكُ   لا عِزُّ مَمْلَكَةٍ يَبْقَى وَلَا مُلْكُ

لحادِثٍ مِنْهُ فِي أَفْوَاهِنا خُرُسٌ   عَنِ الحَدِيثِ وفِي أَسْمَاعِنا سُكَكُ

هَانُ حاَكِيهِ صِدْقًا أَنْ يَبُوحَ بِهِ   فَكَيْفَ ظَنُّكَ بِالْحَاكِينَ لَوْ أَفَكُوا

أودَى الُمِعُز الَّذِي كَانَتْ   وبِاسْمِهِ جَنَبَاتُ الأَرْضِ تُمْتَسَكُ

فالصَّوْتُ فِي صَحْنِ ذَاكَ القَصْرِ   والسَّتْرُ عَنْ بضابِ ذَاكَ البَهْوِ مُنْتَهَلُ

ولَى الُمِعُز عَلَى أَعْقَابِهِ فَرَمَى   أم كَادَ يَنُدُّهُ مِنْ أَرْكَانِهِ الفَلَكُ

مضَى فَقِيدًا وأَبْقَى فِي خَزَائِنِهِ   هَامَ الُمُلُوك ومَا أَدْرَاكَ مَا مَلَكُوا

مَا كَانَ إِلَا حُسَامًا سَلَّهُ قَدَرٌ   عَلى الذَّينَ بَغَوْا فِي الأَرْضِ انْهَمَكُوا [3]

[1] : ابن الرشيق القيرواني، الأنموذج، ص63.

[2] : المصدر السابق، ص114.

[3] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 109 .

- قال الحصري الضرير(كان حيا عام 450هـ)، يرثي أباه وقد ودع قبره وقت جوازه إلى الأندلس :

أبِـي نَيْــرُ الأَيَــامِ بَعْــدَكَ أَظْلَمَــا وبُنْيَـانُ مَجْدِي يَـوْمَ مُـتَّ تَهَـدَمَا

وجِسْمِي الَّذِي أَبْلَاهُ فَقْدُكَ إِنْ أَكُنْ حَلـتْ بِـهِ فَالْقَلْـبُ عِنْـدَكَ خَيَّمَـا

وَقَـى اللُّـه عَيْنَـيْ مَـنْ تَعَمَّـدَ وَقْفَـةً بقَبْــرِكَ فَاسْتَسْــقَى لَــهُ وتَرَحَّمَــا

وقَـاَل سَـلَامُ، والثَّـوَابُ جَـزَاءُ مَـنْ أَلَـمَ عَلَـى قَبْـرِ الغَّرِيـبِ فَسَـلَّمَا

و أخذ من ترابه فقال :

رحَلْـتَ وهَـا هُنَـا مَثْـوَى الحَبِيـبِ فمَـنْ يَبْكِيـكَ يَـا قَبْـرَ الغَرِيـبِ ؟

سَـأَحْمِلُ مِـنْ تُرَابِـكَ فِـي رِحَـالِي لِكَـيْ أَغْنَـى بِـهِ عَـنْ كُـلِ طِيـبِ[1]

ب – رثاء المدن :

- قال ابن رشيق (390 هـ - 456هـ) راثيا مدينة القيروان ([2]):

كَـمْ كَـاَنَ فِيهَـا مِـن كِـرَاَم سَـادَةٍ بــيض الوجــوه شَــوَامِخ

متَعَــاوِنِينَ علــى الدِّيَانَــةِ والتُّقَــى للَّــه فِــي الإِسْــرَارِ والإِعْــلَانِ

ومُهَــذَّبٍ جَــمِّ الْفَضَــائِلِ بَــاذِلٍ لتَوَالِــــهِ ولِعَرْضِــــهِ صُــــوَان

وأئِمَــةٍ جَمَعُــوا الْعُلُــومَ وهَــذَّبُوا سُــنَنَ الْحَـدِيثِ ومَشْـكَلَ الْقُـرْآنِ

علَمَاءُ إِنْ سَاءَلْتَهُمْ كَشَفُوا العَمَى بفقَاهَــــةٍ وفَصَــــاحَةٍ وبيــــان

وإذا الأمور استبهمت واستغلقت أبوابهــا وو تنــازع الخصــمان

حلـوا غـوامض كـل أم مشـكل بــدليل حــق واضــح البرهــان

هجـروا المواضـع قـانتين لـربهم طلبــا لخيــر معــرس ونغــان

1 : ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ج 7 – 8، ص 186.

2 – سقطت القيروان في يد قبائل بني هلال الغازية من المشرق في 1057 م، التي أرسلها الخليفة الفاطمي المستنصر بالله من مصر كعقاب لتحول ابن باديس الزيري إلى المذهب السني وموالاة الخليفة العباسي..

**وإذا دجى الليل إليهم رأيتهم		متبتلين تبتل الرهبان**
**في جنة الفردوس أكرم منزل		بين الحسان الحور والغلمان**
**تجروا بها الفردوس من أرباحهم		نعم التجارة طاعة الرحمن [1]**

نلاحظ أن ابن رشيق لم يتجاوز في تنظيره لغرض الرثاء مقوماته الشائعة ....

حيث قال في العمدة: " وعلى شدة الجزع يُبنى الرثاء" ([2]).

– وقال الحصري الضرير (فراره من القيروان 450هـ) راثيا أيضا المدينة نفسها :

**موت الكرام حياة في مواطنهم		فإن هم اغتربوا ماتوا وما ماتوا**
**يا أهل ودي لا والله ما انتكثت		عندي عهود ولا ضاقت مودات**
**لئن بعدتم وحال البحر دونكم		لبين أرواحنا في النوم زورات**
**ما نمت إلا لكي ألقى خيالكم		وأين من نازح الأوطان نومات ؟**
**إذا اعتللنا تعللنا بذكركم		لو حسنت برء علات تعلات**
**ماذا على الريح لو انهمرت تحيتها		إليكم مثل ما تهدى التحيات**
**أصبحت في غربتي لولا مكاتمتي		بكتني الأرض فيها والسماوات**
**كأنني لم أذق بالقيروان جنى		ولم أقل ها أحبائي ولا هاتوا**

وقال فيها :

**هل مطمع أن ترد القيروان لنا		وصبرة ولمعلى فالحنيات**
**ما إن سجا الليل إلا زادني شجنا		فأ تبعت زفراتي فيه أنات**
**ولا تنفست أنفاس الرياض ضحى		إلا بدت حسراتي المستكنات[3]**

---

[1] : ت – محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق ، ص 144.
[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه 765/2-766.
[3] : ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ج 7 – 8، ص192.

وقال الحصري في الرثاء :" ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجع على المرثي، فإذا وقع ذلك بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين"[1]

- وفي رثاء القيروان أيضا قال ابن شرف القيرواني (- 460هـ) :

آه للقيـــروان أنـــه شـــجو عـن فـؤاد بجـاحم الحـزن يصـلى

حـين عـادت بـه الـديار قبـور بـل أقـول الـديار مـنهن أخلـى

ثـم لا شـمعة سـوى أنجـم تخـ طـو علـى أفقهـا نـواعس كسـلى

بعـد زهـر الشـماع توقـد وقـدا ومتـــان الـــذبال تفتـــل فتـــلا

و الوجـوه الحسـان أشـرق مـنهن ويفضـــلنهن معنـــى وشـــكلا

لـو رأيـت الـذين كـان لهـم سهـ ل لك وعرا قد صيروا الوعر سهلا

ومنها :

بعـد يـوم كأنمـا حشـر الخلـ ق حفـاة بـه عـواري رجلـى

وعجـيج وضـجة كضـجيج الـ خلـق يبكـون والسـرائر تبلـى

مـن أيـامى وراءهـن يتـامى ملئـوا حسـرة وشـجوا وثكـلا [2]

و يقول ابن رشيق عن الشاعر ابن شرف :"شاعر حذق متصرف، كثير المعاني والتوليد، جيّد المقطعات والتقصيد، لا ينكر حذقه"[3]، و لا سيما في مرثيته القيروانية.

وقال الحصري:" ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجع على المرثي، فإذا وقع ذلك بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين"[4]

---

[1] - زهر الآداب 999/4.

[2] : المصدر السابق، ص 158 .

[3] :ابن رشيق، أنموذج الزمان، ص340.

[4] - زهر الآداب 999/4.

4 – الوصــف :

يرى أغلب المهتمين بالشعر أن الشِّعْر وَصْف؛ فالمتغزل يصف لنا شوقه لخليله، والمادح يصف خصال ممدوحه، والراثي يصف مناقب فقيده والهاجي يصف مثالب غريمه ...، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق حين قال : " الشعر، إلَّا أقله، راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل.وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[1].

ويمثل لأحسن الوصف بما قاله النابغة الجعدي([2])في وصف ذئب افترس جؤذراً:

فَباتَ يُذَكِّيهِ بِغَيرِ حَدِيــــدَةٍ ...أَخُو قَنَصٍ يُمسِي ويُصبحُ مُقفِرا

إِذَا ما رَأَى مِنهُ كُراعاً تَحَرَّكَت ... أَصابَ مَكانَ القَلبِ مِنهُ فَفَرفَرا

فأنت ترى كيف قام هذا **الوصف** بنفسه، ومثل الموصوف في قلب سامعه ([3]).

[1] : ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 230.

[2] – النابغة الجعدي (ت نحو50هـ/670 م)قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة الجعدي العامري، أبو ليلى. شاعر مفلق، صحابي. من المعمرين. اشتهر في الجاهلية. وسمي (النابغة) لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثم نبغ فقاله. وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر، قبل ظهور الإسلام. ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم، وأدرك صفين، فشهدها مع علي. ثم سكن الكوفة، فسيره معاوية إلى أصبهان مع أحد ولاتها، فمات فيها وقد كف بصره، وجاوز المئة. (الموسوعة العربية– النابغة الجعدي م 20ص 323).

[3] – ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 230.

و يستأنس ابن رشيق برأي الرماني ([1])في هذا الموضوع فيقول: " قال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، **والوصف**، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب **الوصف**" ([2]).

و يستعرض أقوالاً أخرى في الموضوع ،

منها قوله: " قال قوم: الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من **محمود الوصف**: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق.." ([3]).

وفي هذا المعنى يقول القناوي" كل الأغراض تتصل بالوصف فهو عمادها، فالمدح وصف نبل الرجل وفضله، و النسيب وصف النساء والحنين إليهن ، و الشوق الى لقائهن، والرثاء وصف محاسن الميت وتصوير آثاره وأياديه، والهجاء وصف سوءات المهجو، و هكذا أن ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف([4])

ويسجل ابن رشيق تفاضل الشعراء في هذا الباب فيقول: " الناس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف: فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها: كامرئ القيس قديماً،

[1] – الرماني، علي بن عيسى بن علي، (296هـ/ 384هـ)أحد الأئمة المشاهير، من كبار النحاة، كان إماماً فيعلم العربية، ومعتزلياً متكلماً، كان يعرف أيضاً بالورّاق، وبالإخشيدي، نسبة إلى أستاذه ابن الإخشيد المتكلم المعتزلي، لكنه بالرماني أشهر، وهذه النسبة إلى قصر الرمّان المعروف بمدينة واسط، وقيل نسبة إلى الرمان وبيعه. ينظر: (الموسوعة العربية – الحضارة العربية – م 9- ص 896.)

[2] – نفسه ج 2، ص 247..

[3] – نفسه ج 2، ص 247..

[4] – القناوي، عبد العظيم علي ، الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- ، ط1-1949م، ج1ص43.

وأبي نواس في عصره، والبحتري وابن الرومي في وقتهما، وابن المعتز، وكشاجم؛ فإن هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين الأوصاف.." ([1])

ويدعم رأيه بقول النهشلي فيقول: " ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به **عبد الكريم** بن إبراهيم([2]) فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره "([3])

و مما نماذج في هذا الغرض قول عبد الكريم النهشلي واصفا البخاتي:

ومن خير بخيات كسرى بن	**فوالج يزهيها التأود والخطر**
سفائن أو صيغ السفين	**فلو يبق إلا أن يموج بها بحر**
عليها من الديباج كل مصور	**هريق به إلا فرند واتقد التبر**
يطأن الربيع الغض في غير	**مدارع لم يفتق شقائقها القطر[4]**

و قد قيل فيه:"كان شاعرا مقدما عارفا باللغة، خبيرا بأيام العرب وأشعارها، بصيرا بوقائعها وآثارها"[5].

ومنه أيضاً قول ابن الرقيق القيرواني (-417هـ) **واصفاً** الحرب التي جمعت بين باديس بن المنصور و حماد بن بلكين :

لم أنس يوما شلف راع	**وقد تضايق فيه ملتقى الحدق**
والخيل تعبر بالهامات	**من سافح الدم مجرى قانئ الفلق**
والبيض في ظلمات النقع	**مثل النجوم تهاون في دجى**
وقد بدا معلما باديس	**كالشمس في الجو لا يخفى**

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 230..

[2] – عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي، المتوفى سنة 405 هـ.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 230..

[4] : ابن رشيق القيرواني ، الأنموذج، ص 174.

[5]:المصدر نفسه، ص1717

وإن رائحته لو فاض نائلها وبأسها في الورى أشفو على
تجلو عمامته الحمراء غرته كأنه قمر في حمرةالشفق[1]

فلقد استطاع الشاعر أن ينشئ صورة جامعة لكثرة الدماء وشجاعة ممدوحه وهيأته جمع فيها بياض القمر إلى حمرة الشفق الذي تمتزج فيه الحمرة مع الصفرة وصور بها الملبوس العمامة بغرة (باديس)، وهذا من قبل الصنعة، وحسن التصوير.

- قال الحصري القيرواني (-453 ه) واصفا كتابه زهر الآداب :

بديع نشر رق حتى غدا يجري مع الروح كما تجري
من مذهب الوشي على وجهه ديباجة ليست من الشعر
كزهرة الدنيا وقد أقبلت ترود في رونقها النضر
أو كالنسيم الغض غب الحيا يختال في أردية الفجر[2]

فأغلب الأشعار الوصفية التي استشهدت بها تقدم البصر عن باقي الحواس، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر "[3]

ولا شك أن أحسن أداة تبلغ مرام الوصف المتمثل في توصيل الصورة الاستعارة التي هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها منه، و نزلت موضعها[4]

[1] : المراكشي، البيان المغرب، ج 4، ص 264.
[2] : الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ت – زكي مبارك، مج 1، ص 37.
[3]:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص236
[4]:ينظر، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص268

5- الهجــاء :

الهجاء واحد من الأغراض الشعرية ، يتتبع فيه الشاعر – في الأغلب الأعم – عيوب الناس، ويعدد مثالب المهجو وينفي عنه المكارم والمحاسن [1].

يقول **ابن رشيق** عن أشده وقعا على النفوس : " والذي أراه أنا على كل حال أن أشد الهجاء ما أصاب العرض ووقع على النكتة "[2]، وهذا ما سار عليه هو نفسه .

و قال عن أحسنه:"و جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، و ترك الفحش فيه أصوب....و أنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض وشدّة تعلق النفس به والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحا أحاطت به النفس علما"[3].

و عن الهجاء يقول بعض النقاد:"و من الهجاء أيضا ما تجمل المعاني كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرض المقصود، مع الإيجاز في اللّفظ[4].

فالهجاء هو من فنون الشعر الغنائي، يعبر الشاعر فيه عن العاطفة الغاضبة أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن يسمى فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء، و البخل ضد الجود، و الكذب ضد الصدق، و الجبن ضد الشجاعة، و العلم ضد الجهل، و أبلغ أنواع الهجاء ما يمسّ المزايا النفسية[5].

---

[1] : ينظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج 1، ص 402.

[2] : ابن رشيق، العمدة ، ج 2، ص 123.

[3]:المصدر السابق، ج2، ص120

[4]:ينظر، سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، ج1، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ص115

[5]:ينظر، المرجع انفسه ، ص06

و للهجاء أنواع كثيرة، منها:

- الهجاء الفردي الموجه لشخص واحد.
- الهجاء الجماعي الموجه الى جماعة.
- الهجاء الخُلُقي يتناول الشاعر عيوب مهجوه الأخلاقية.
- الهجاء الخَلْقي أي تناول الشاعر العيوب الخلقية من كبر أنف، قصرقامة، سواد بشرة.[1]

و عن مراحل تطوره عبر العصور الأدبية ، ففي الجاهلية كان مرتبطا بروح الصحراء العربية التي كانت تقوم على التنافر والحروب بين القبائل، و معانيها تذمّ الضعف والبخل واختلاط النسب، كان الشاعر في الجاهلية لسان قبيلته، فالقبيلة تفتخر على غيرها، إذا وُلد فيها شاعر[2]، ليصبح الهجاء في صدر الإسلام اقل صيتا مما كان عليه من قبل لتغير القيم أولا وانشغال العرب بهذا الدين الجديد، لكن رغم ذلك كان الشعراء الذين أسلموا يردون على القريشيين بالشعر فيهجونهم ويذودون عن الإسلام بالشعر[3].

لكن الغرض تألق في العهد الأموي، و أصبح الأداة الفعاّلة للدفاع عن الأحزاب التي نشأت في هذا العصر، أهمها الحزب الأموي الحزب العلوي، حزب الخوارج، ففي ظل هذه الصراعات تألق الهجاء، و أصبح فنا مستقلا يحترفه الشعراء الذين اشتركوا في المناظرات الدينية والفكرية، و لقد ظهر فن هجائي جديد عرف بالنقائض اشترك فيها الأخطل والفرزدق وجرير ، و مثّل الهجاء في هذا العصر رجعة جاهلية عنيفة[4]

---

[1]:ينظر، نفسه، ص7

[2]:المرجع السابق، ص9

[3]:نفسه، ص21

[4]:المرجع نفسه، ص26

و عن حاله في العصر العباسي أصبح الهجاء عقيدة يعتمد على الفكر، و يتأثر بالحضارة وبالتيارات المختلفة التي تعدّدت، و قد اقتصر على مقطعات قصيرة لا تتجاوز البيتين أحيانا، كذلك مال الهجاء إلى المعاني الشعبية كي يكفل الشاعر انتشارا لأبياته[1]

وقد عرفه المغاربة كغرض شعري، سار على أيامهم، ولا سيما في الفترة الصنهاجية . ومن نماذجه في الفترة الصنهاجية .

- قال الباجي هاجيا لحية رجل وقبح وجهه :

لحيـــة ميمـــون إذا حصـــلت لـــم تبلـــغ المعشـــار مـــن ذره
تطلعـــت فاســـتقبحت وجهـــه فأقســـمت لا أنبـــت شـــعره[2]

- قال أبو بكر بن علي الصابوني(*1) هاجيا :

كـــــل سوســـــي بسوســـــه نفســـــه نفـــس خسيســـــه
بعضـــــهم يـــــنهش بعضـــــا ككـــــلاب فـــــي فريســـــه[3]

قال المجدولي (*2)، هاجيا النغائي (*3)

وكاتـــب يمســـخ مـــا ينســـخ جميـــع مـــا يكتبـــه يفســـخ
حـــــرت فـــــلا أدري أأثوابـــــه أم عرضـــــه أم حبـــــره أوســـــخ[4]

---

[1]:ينظر، نفسه ، ص47.

[2] : ابن رشيق، الأنموذج، ص 352 .

[3] : المصدر نفسه، ص 98.

(*1) : هو محمد بن أبي معتوج من أهل باجة (تونس) بها نشأ وتأدب، وكان بديها هجاءا، قتل سنة 407هـ، (الأنموذج، ص 352).

(*2) :هو أبو بكر عتيق بن حسان بن خلف، قوي العارضة، قليل التصدع، فخم الاستعارة، لم ترد له سنة ميلاد

(*3) : كتب لجعفر بن ثقة الدولة صاحب صقلية ، قتل عام410 هـ، (الأنموذج، ص 249) .

(*4)لم يذكر له تاريخ مولد ولا وفاة، (الأنموذج، ابن رشيق، ص 247).

- قال ابن أبي العرب الخرقي(*4)، هاجيا :

عبد تكلف شتمي وهو يشرق بي ببغـي بـذلك مـن عشـاقه سـببا

وظـل يزهـى علينـا والصـغار لـه ويركـب النهـي فينـا بعـدما ركبـا

و قال يهجو شيخا :

يرجـو إعـادة أيـام قـد انصـرمت ويحلـق الخـد مـن شـعر قـد التهبـا

يسـتر القـبح منـه وهـو منكشـف جسـم حطـام ووجـه لونـه شـحبا

يمضي السواك على ثغر به قلح لـو فـج ريقـه فـي النيـل مـا شـربا[1]

- ومما قاله ابن رشيق (ت 456هـ) من أهاجٍ، والتي كان جلها عن معاصره ابن شرف (460 هـ)، والذي هجاه بأكثر من بيت، ومن ذلك نجد :

لابـد فـي العـور مـن تيـه وحلـف لأنهـم يبصـرون النـاس أنصـافا

والعمي أولى بحال العور لو عرفوا على القياس ولكن خاف من خافا[2]

و مما قاله أيضا هاجيا :

يـا مـوجعي شـتما علـى أنـه لـو فـرك البرغـوث مـا أوجعـا

كـل لـه مـن نفسـه آفـة وآفـة النملـة أن تلسـعا[3]

و للهجاء ضوابط في رأي **ابن رشيق**، يراعى فيها الدين والأخلاق: يقول عنها:"وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جرير ؛ فإنه قال لبنيه إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة وإذا هجوتم فخالفوا...، وأنا أرى التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن

---

[1]، المصدر نفسه، ص247.

[2] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 97.

[3] : المصدر نفسه، ص 91 .

في التعريض، و شدّ تعلق النفس به ؛ فإذا كان الهجاء تصريحا أحاطت به النفس علما[1] " . ولو أن ابن رشيق لم يلتزم فيما قاله هجاء في (ابن شرف).

6- الشعر الديني :

ظهر الأدب الديني عند العرب منذ بداية الرسالة المحمدية، و كان أول من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، الشعراء الذين انتدبهم محمد صلى الله عليه وسلّم للدفاع عن الدعوة الإسلامية، مثل حسان بن ثابت، وكعب بن زهير ..وغيرهما ..

والمغربيون طوروا الشعر الديني وقالوه في أشكال جديدة ؛ مثل البديعيات والمدحيات والمولديات والموشحات والأزجال"[2].

ومن هدا اللون الشعري نسجل بديعية **الشقراطيسي** (**ت** 466هـ) ؛وهو الشيخ العلامة , والإمام الفهامة , الفقيه المحنك , والأديب الشاعر , والمفتي المدرس , أبو محمد ([3]) عبدالله بن يحي بن علي الشقراطسي ([4]).

التوزري ([5])فقيه مالكي، من الشعراء.وإمام في الحديث والفقه([1])

---

[1]:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص120

[2]:د-محمد عباسة، نشأة الشعر الديني عند العرب، مجلة حوليات التراث، العدد1 ، 2004، ص7.

[3] . ذكر بروكلمان في ج 4 من تاريخ الأدب العربي أن : ((أبا عبد الله محمد بن أبي بكر ين يحي بن علي الشقراطسي من شقراطس في الجريد (قفصة) في المغرب ,كان قاضيا في توزر , وتوفي ينة 466هـ / 1073م)) ص 108 /109

[4] . نسبته إلى " شقراطس " حصن بقرب " قفصة " في الجنوب التونسي :شُقْرَاطِسُ : مدينة من أَعمالِ أَفْرِيطِشَ (تاج العروس / شسس/ ج 1 / ص3980)، وقد اشتهر بالشقراطسي وينسب إلى مدينة رومية قديمة كانت توجد بالقرب من قفصة تسمى شقراطس .

[5]توزر : (Tusurus) أو توزروس كما سماها الرومان مدينة الأحلام، جوهرة الصحراء، باب الجنة، تقع في الجنوب الغربي من تونس، على الحدود الجزائرية والحد الشمالي الشرقي للصحراء ويحدها شرقا شط الجريد.إنها إحدى الواحات الأكثر شهرةً في العالم وأجملها لا سيما أنها ترتوي من مائتي نبع ماء وغابة نخيل رائعة تعد أكثر من مليون نخلة فوق مساحة تزيد على الإلف هكتار.

- و قصيدته **الشقراطيسية** الفريدة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) .

- وتعد الشقراطيسية في مدح خير البرية أهم القصائد بين المدائح النبوية في المغرب العربي، فهي أولا قصيدة فريدة في معانيها وبلاغتها اللغوية، وهي مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعدها.

- وتمثل هذا الاستهلال الفني الرائد في قصيدة الشقراطيسي التي بدأ ها بقوله :

الْحَمْدُ لِلَّهِ مِنَّا بَاعِثِ الرُّسُلِ .. هَدَى بِأَحْمَدَ مَنَّا أَحْمَدَ السُّبُل

خَيْرُ البَرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرٍ .. وَأَكْرَمُ الْخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

وهكذا سجل أدباء المغرب العربي إسهامهم في الثقافة العربية الإسلامية ؛ إبداعاً واكتشافاً ونقداً, وإن ظلوا مغمورين .

و نورد نموذجاً آخرمن النماذج الدينية المشهورة في تلك الفترة، والمتمثلة في قصيدة أطلق عليها اسم (المنفرجة)([2]) ، وهي قصيدة نظمها أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي عاش بين (433هـ . و513هـ). وهو من مواليد مدينة (توْزر) بالجنوب التونسي، ثم استوطن مدينة القلعة عاصمة الحماديين فنسب إليها، وعُدّ من أهلها، ودفن بها .

ومن مدينة توزر إلى مدينة بسكرة أربع مراحل وبالقرب من مدينة بسكرة مدينة صغيرة تسمى نقاوس بينها وبينها مرحلتان فهذه المدن التي تلي الصحراء من بلاد إفريقية ويتخللها قرى كثيرة لم نذكرها لصغرها.

المعجب في تخليص أخبار المغرب ـ عبد الواحد المراكشي

[1] . مجلة ((السنة النبوية)) الرباط ـ عمر عبد السلام ـ العدد الثالث .

[2] . قصيدة الشيخ أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوْزري الأصل المعروف بابن النحوي . المرجع نفسه (مقدمة الكتاب / الشرح) .

يقول شارح (الْمُنْفَرِجَة) **النقاوسي،** هو أبو العباس أحمد عبد الرحمان النقاوسي البجائي

(ت **810هـ . وقيل 813هـ**.في مقدمته إنه اعتمد في نسبة القصيدة إلى الإمام التوزري على شُرّاح القصيدة قبله ؛ أي " على ما قاله العلامة أبو العباس أحمد بن أبي زيد البجائي شارحها، وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن إبراهيم الأندلسي القرشي . على ما قاله العلامة تاج الدين السبكي في طبقاته مع نقله عن شارحها الأول".

و (الْمُنْفَرِجَة) قصيدة في الأخلاق والتصوف تتكون من 40 بيتاً، وهي من بحر (الخَبب) وتفعيلتها (فاعلن) ثمان مرات .وسمي بالخبب لقصر أجزائه وتقطيع أبياته ؛ يحاكي في السمع ركض الخيل وخببها.وقد سماها تاج الدين السبكي بـ (الفرج بعد الشدة)، وذلك لاعتقاد الناس في بركتها وكشف الكروب لكل من ينشدها، وإن ما دعا بها أحد إلا استجيب له([i]).

فالقصيدة (الْمُنْفَرِجَة) بما من عناصر الإمتاع والابتكار ما يؤهلها للقراءة، ويشد القارئ ويدفعه للاستمرار في متابعة القراءة الممتعة، والتهيئة لاستقبال التأثير . لاسيما وأن الشاعر قد نحا فيها منحى إنسانيا، وولج فيها إلى مجالات معرفية عميقة فكريا وروحيا ووجدانيا، فزينها بلمسات متعلقة بالقيم الفاضلة والأخلاقيات وبالتصوف، وهي قيم تحفز القارئ لمواصلة الاستمتاع والاستلذاذ والاستفادة .

أي أنها تستمد جاذبيتها وجمالها من بُعدها الروحي، المرتبط وجدانيا بمرجعيتها الدينية والثقافية، والذي تتجسد ثمرته في السلوك الفردي اليومي .

كما أن (الْمُنْفَرِجَة) — من ناحية أخرى – تتميز بشكل فني إبداعي في طريقة القول ؛ عمل الشاعر بمقتضاه على كسر نمطية الأسلوب ؛ من حيث تركيب الجمل واستخدام المفردة في نسق هادف وصادم . وهو ما يغري على الاقتراب والتناول ([1]).

يقول في مطلعها:

اشتَدِّي أزمَةُ تَنفَرِجــــــي *** **قَدآذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَــــجِ**

وَظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُـــــرُجٌ *** **حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُّـــرُجِ**

وَسَحَابُ الخَـــيرِ لَهَا مَطَـــــرٌ *** **فَإِذَا جَاءَ الإِبّـــانُ تَجــــــي**

و عن خصوصية الشعر الديني:"فالشاعر المغاربي القديم كان يخلق نصه الشعري من رحم الحياة في أبسط ممارساتها، فتناغمت البنى الشعرية في نصه مع البنى الذهنية لفئات المجتمع، و من يقف على بعض القصائد التي ظهرت في القرن الخامس الهجري، لاسيما في الشعر الديني، سيلحظ هذا التناغم وذاك الانسجام بين البنية الشعرية والبنية الثقافية للمجتمع، الذي انبثق منه هذا الشعر، و هو تناغم يتضمن بعدا نقديا يوحي بوعي الشاعر المبدع بمدى فاعلية وتأثير الذوق العام على العملية الإبداعية شكلا ومضمونا، و بمدى حتمية التناغم بين الشكل والمضمون في النص الإبداعي"[2].

و باعتبار خصوصية الشعر الديني بالنسبة لباقي الأغراض الشعرية، كانت له منزلته الخاصة في الإبداع المغاربي القديم؛ حيث ظهرت " في القرون الأولى للهجرة المدائح النبوية عند الشعراء الفقهاء في مختلف المدارس والجوامع التي كانت أقطاب امتياز للعلوم الشرعية والأدبية

[1] – ينظر : أمال تواتي– الدرس البديعي في شرح المنفرجة لأبي يحيى الأنصاري الشافعي (ت 926هـ) مجلة الفكر الجزائري ع 6 أكتوبر 2015 مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر. جامعة تلمسان.

[2]، محمد طول، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 65

وغيرها، فتبرّك الشعراء بمدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، و سجّلوا تاريخه شعرا أصبح ينشد ويتلى في بعض المجالس، و تتعبّد بذكره في أخرى ويتدارس في جوامع العلم، و لما كان الموضوع الذي يدور حول الشعر المدحي شريفا، أي مدح خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم صاحب الشفاعة، استلزم هذا المقام الشريف حلّة أنيقة تأنق الموضوع المحمول، وسامية سمو قدره وشرفه، يتقرّب بها الشاعر إلى صاحب هذا المقام لعلّه ينال الرضى والقبول والشفاعة من صاحب الشفاعة"[1]

7- الفخــر :

يرى أهل العلم بالشعر أن "الافتخار هو المدح بعينه، إلا أن الشاعر يخصه بنفسه وقومه، فكل ما حَسُنَ في المدح حسن في الافتخار، و كل ما قَبُحَ فيه فبح في الافتخار"[2].

ولقد أنكر **ابن قدامة** مدح الإنسان بآبائه دون أن يكون ممدوحا بنفسه، لأن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم[3].

و هذا الغرض احتل مساحة معتبرة في العصور الأدبية الأولى ، ففي العصر الجاهلي مثلا، حيث كان المجتمع قائما على عصبيات قبليّة مما جعل الكثير من القبائل تقيم تحالفات وتشارك في حروب، و بالتالي كثرت الألسن الشعرية التي مجدّت البطولة وعززت المواقف[4].

و في صدر الإسلام وفي العهد الأموي خفّت حدّته لانشغال الناس بالدين الجديد وبالفتوحات، وإن كان هناك فخر فلم يكن للنفس وإنما للإسلام .و في العصر الأموي، انتقال مركز الخلافة من مكة إلى دمشق اتسعت آفاق الشعراء، لكن رُغم ذلك تمسّكوا بعصبيتهم

---

[1]:المرجع نفسه، ص66

[2]:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص92.

[3]:ينظر، المصدر نفسه، ص94

[4]:ينظر، سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ص6.

العربية التي دفعتهم إلى التباهي والتفاخر على كل ما هو أعجمي، لكن مزجوا بين الفخر والمدح والهجاء، و كلّما مدحوا حزبهم افتخروا بانتماءاتهم وهجوا أعداءهم ، و خلال كل ذلك سجلوا تاريخهم بما ذكروه من أيام ووقائع وأحداث[1].

وفي العصر العباسي بلغ الفخر ذروته ، و ذلك بتأثير العوامل المختلفة التي أثرت في شكل حياة المجتمع الإسلامي ، خاصة بعد تطور المجتمع من الصحراء ذات الخيم إلى المدينة ذات الدور والقصور، أضف إلى ذلك اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، و اهتمام العباسين بالموالي على خلاف الأمويين وإعطائهم أرفع المناصب، شدّ ذلك من ساعدهم وشعروا بارتفاع مكانتهم فكانوا يتمسّكون بأصلهم الأعجمي ويفتخرون به على العرب وحياتهم البدوية الساذجة[2].

و قد أصبح للفخر اتجاهات جديدة منها الفخر الشعوبي ومنها الفخر بالمجون، بالإضافة إلى تيار آخر يمجّد القيم الإنسانية إلى أن وصل الفخر إلى حد المبالغة عند أبي الطيب المتنبي[3].

و على خلاف الأغراض الأخرى ، فإننا لم نقف على نماذج كثيرة لهذا الغرض في الفترة الصنهاجية، إلا ما ورد عند شاعر افتخر بنفسه وبآله، مثل :

- قول ابن أبي الرجال (*1) مفتخرا بنفسه :

وجدت طريق البأس أسهل مسلكا وأحرى بنجح من طريق المطامع
فلست بمطر ما حييت أخا ندي ولا أنا في عرض البخيل بواقع [4]

---

[1]:ينظر، المرجع نفسه، 20

[2]:ينظر، المرجع السابق، ص33

[3]:ينظر، المرجع نفسه، ص34

[4] : ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 47.

(*1) : عالم شاعر، راعي الأدب والأدباء بالقيروان أيام المعز بن باديس، وباسمه طرز ابن رشيق كتاب العمدة، وقيل أن وفاته كانت عام 426هـ ، (الأنموذج، ص 154) .

أو قوله مفتخرا بآل شيبان :

يـا آل شـيبان لا غـارت نجـومكم ولا خبـت نـاركم مـن بعـد توقيـد

أنتم دعائم هذا الملك مذ ركضت قبـــل الخيـــول لإبرامـــو توكيـــد

المنعمـــون إذا مـــا أزمـــة أزمـــت والواهبـــون عتيقـــات المزاويـــد

سـيوفكم أفقـدت كسـرى مرازبـه في يوم ذي قار إذ جاؤوا2

8- العتاب والشكوى:

في هذا الجانب من هذا الغرض جاء:"العتاب وإن كان حياة المودّة، و شاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة يسير إلى الهجاء، و سبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلّ كان داعية للألفة وقيد الصحبة، و إذا كثُر خشُن جانبه وثقل صاحبهُ.

و للعتاب طرائق كثيرة، و الناس فيه ضروب مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، و منه ما يُدخله الاحتجاج والانتصاف، و قد يعرض فيه المن والإجحاف مثلما يشركه الاعتذار والاعتراف"[2]

و هذا الغرض ، (العتاب والشكوى) قرض فيه الشعراء المغاربة، وخصوصا شعراء الفترة الصنهاجية، ومن نماذجه:

- قال القزاز القيرواني(-412 ه)، معاتبا عبد الوهاب بن الحسين بن الحاجب :

واحســـرتاه مـــات أترابـــي وأقرانـــي وشـــتت الـــدهر أصـــحابي وأخـــذاني

وغيـــرت غيـــر الأيـــام خالصـــتي والمنتضـى الحر مـن أهلـي وإخـواني

[1] : المصدر السابق، ج 2، ص 95.

[2] :المصدر نفسه، ج2، ص109

وصار من كنت في السراء أذكره بل لست أنساه في الضراء ينساني

هذا أخي وشقيقي المرتضى ويدي يمنى وموضع إسراري وإعلاني

دعاهم للورى طرا وأسقطني إسقاطك النون في ترخيم عثمان[1]

– وقال علي بن أبي الرجال(– 426 ه) معاتبا :

وإني لأطرى كل خل صحبته وأنت ترى شتمي بغير حياء

ستعلم يوما ما أسأت لصاحب تكرم أخلاقي وحسن وفائي[2]

– وقال ابن رشيق (390 ه – 456 ه) معاتبا، القاضي جعفر بن عبد الله الكوفي :

وقد كنت لا آتي إليك مخاتلا لديك ولا أثني عليك تصنعا

ولكن رأيت المدح فيك فريضة علي إذا كان المديح تطوعا

فقمت بما لم يخف عنك مكانه من القول حتى ضاق مما توسعا

ولو غيرك الموسوم عني بريبة لأعطيت مدعي القول ما ادعى

فلا تتخالجك الظنون فإنها مأتم واترك في للصنع موضعا

فوالله ما طولت باللوم فيكم لسانا ولا عرضت للذم مسمعا

ولا ملت عنكم بالوداد ولا انطوت حبالي ولا ولى ثنائي مودعا [3]

و قال أيضا :

أجدك لم أجد للصبر بابا فتدخله على سعة ضيق

بلى وأقل ما لاقيت يسلى و ولكن لا أرى فتب الصديق

نهضت بعبء إخواني فزادوا وأثقل ما يرى حمل المطيق

ولكن رب إحسان وبر دعا بعض الرجال إلى العقوق

---

[1] : القفطي، انباه الرواة، ج 3، ص 85.

[2] : ابن رشيق، العمدة ، ج 2، ص 114.

[3] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 91.

فـإن أصـبر فعـن إفـراط جهـد وإن أقلـق فحسـبك مـن قلـوق[1]

- قال الحصري الضرير (فراره من القيروان عام 450 هـ)، معاتبا أحد خلانه :

كـم من خليـل كـان عنـدي شهدة حتـى بلـوت المـر مـن أخلاقـه

كـالملح يحسـب سكرا في لونـه أو حجمـه ويحـول عنـد مذاقـه[2]

هذا ما جاء في باب العتاب ، والعتاب وهو أخف وطأة وثقلا من الذم. أما الشكوى فلم نقف عن نماذج عديدة، فما عثرنا عليه، يكاد يعد على الأصابع، ومن ذلك :

- قول ابن شرف (460 هـ)، شاكيا أمره إلى الله :

شـــكوت حزنـــي وبثـــي إلـــى القريـــب المجيـــب

فكـــان عقبـــاي عقبـــى نبيـــه يعقـــوب[3]

-و قول ابن رشيق القيرواني (390هـ – 456 هـ) شاكيا :

يا رب لم أقوى على دفع الأذى وبـك استعنت علـى الضـعيف

مـا لـي بعثـت إلـي ألـف بعوضـة وبعثـت واحـدة إلـى النمـرود[4]

و قال يشكو حرفة الأدب :

أشـــقى لعقلـــك أن تكـــون أديبـــا أو أن يـــرى فيـــك الـــورى تهـــذيبا

مـــا دمـــت مســـتويا ففعلـــك كلـــه عـــوج وإن أخطـــأت كنـــت مصـــيبا[5]

[1] : المصدر نفسه، ص 104 .

[2] : الشنتريني، الذخيرة ، ج 7 – 8، ص 185 .

[3] : المصدر السابق، ص 157.

[4] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 71 .

[5] : المصدر نفسه، ص 41 .

وهكذا يمكننا أن نقول : إن العرب نقلوا إلى المغرب لغتهم وتقاليدهم الأدبية الشعرية، فتناولوا أكثر أبواب الشعر من المديح والافتخار، إلى الرثاء والاعتذار، إلى الذم والعتاب والوصف والغزل، وسرى الاعتناء بالشعر من الملوك إلى الأمة .

9– الشوق والحنين :

تحدثت الكثير من الأبيات الشعرية والقصائد عن الاشتياق والحنين للأوطان وللأحباب..وعن مدى الألم واللوعة التي يعيشها الشاعر عندما يبتعد عمن يحب لأي ظروف خارجة عن إرادته، فالكلمات الشعرية تحمل في طيّاتها ألم الفقد والشوق الكبيرين لهؤلاء الذِين سكنوا القلب ..

ومن مبالغتهم في تعظيم الشوق والحنين نسبوا إليه ملكة الإبداع الشعري، كقول ذي الرمة.

فقد سئل ذو الرمة (ت117هـ) : كيف تفعل إذا انغلق دونك الشعر ؟ فقال:كيف ينغلق دوني وعندي مفاتحه. قيل : ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب (1) .

وزعموا أيضاً أن الشوق والحنين يجعلان الشعر رائقا كالماء العذب الصافي، وناعما كأنسام السحر؛ يقول الشاعر ابن سفر المريني (2)متغزلاً بأرض الأندلس :

في أرض أندلس تلتذ نعماءُ ولا يفارق فيها القلبَ سرَّاءُ

أنهارها فضّة والمسك تربتها والخزُّ روضتها والدُّر حصباءُ

وللهواءِ بها لطف يرق به من لا يرق وتبدو منه أهواءُ

[1] . العمدة، 206/1

[2] –ابن سفر المريني هو أبو الحسن محمد بن سفر، من شعراء عصر الموحدين في المئة السادسة وهو شاعر المرية "بشرقي الأندلس" حيث نشأ وترعرع. وأكثر شعره في وصف الطبيعة.. يتعلق بالأندلس فيراها روضة الدنيا

و من نماذج هذا الغرض الشعري في الفترة الصنهاجية :

- قو ل علي بن أبي الرجال (- 426هـ) متشوقا إلى أهله :

ولِـــي كَبِـــدٌ مَكْلُوَمُـــة لِفُـــرَاقِ أَطامِنُهَــا صَــبْرًا عَلَــى مَــا أَجَنَــتْ

تمَنَــتْكُمْ شَــوْقًا إِلَــيْكُمْ وصَــبْوَةً عَسَــى اللّـه أَنْ يُـدْنِي لَهَـا مَـا تَمَنَّـتْ

وعَـيْنٌ جَفَاهَـا النَّـوْمُ واعْتَادَهَـا البُكَـا إذا عَـنْ ذِكْـرِ القَيْـرَوَانِ اسْـتَهَلَّتْ[1]

- و قول ابن رشيق (390 هـ - 456 هـ) في الشوق والحنين :

مَــنْ ذا يُعَــالِجُ عَنِــي مَــا أُعَالِجُــهُ مِـنْ حَـرَّ شَـوْقٍ أَذَابَ القَلْـبَ لَاعِجُـهُ

ومَـنْ يَكُـنْ لِرَسِـيسِ الشَّـوْقِ دَاخِلُـهُ يكُـنْ لِفـرْطِ الضَّـنَى والسَّـقَمِ خَارِجُـهً

كَـادَتْ خَلَاخِـينَ مْـن أَهْـوَى بِنَـوْحٍ بِـهِ سِـرا وَغصَّـتْ بِمَـا فِيهَـا دَمَالِجُـهُ[2]

- وقول يوسف بن النحوي القلعي (433هـ - 513هـ) متشوقا إلى مصر :

أيـن مصـر وأيـن سـكان مصـر بيننـا شـقة النـوى والبعـاد

حـدثاني عـن نيـل مصـر فإنـي منـذ فارقتـه إلـى المـاء صـاد

والريـاض التـي علـى جانبيـه و اجعـلاه مـن الأحاديـث زادي

رق قلبـي حتـى لقـد خلـت أنـي بـين أيـدي الـزوار والعـواد

مـا ترانـي أبكـي علـى ربـع مـا ترانـي أهـيم فـي كـل واد

روشـن مـن رواشـن النيـل خيـر بعـد مـن دجلـة ومـن بغـداد[3]

-وبعث ابن شرف القيرواني (-460 هـ)، متشوقا لابن رشيق وهو بالمهدية

[1] : ابن رشيق، العمدة ، ج 1، ص 141.
[2] : محي الدين ديب، ديوان ابن رشيق، ص 54.
[3] : الأصفهاني، الخريدة، ج 1، ص 325.

عدمناك من بعد وإن زدتنا على أن فيما بيننا سبسبا سهبا [1]

و قال أيضا متشوقا عند ذكره لطفلين له :

أجشـمهم ليـل القفـار وظلمـة الـ بحـار وكـم ربعـوا وللسـيد أرخـاء

ولـي منهمـا سـهمان هـذا ابـن أربـع وهـذا ابـن سـت كلمـا كـان أغفـاء

أضـمهما والليـل داج كأنمـا هما نقطتا في ياء وجسمي هو الياء

فطور يغشيهم علي ذكرك الكرى فتصـبح أضـواء عـايهم ولألاء

وطـورا يمجـون الـدجى ومطالـه و مـا كـان للغايـات مطـل وأرجـاء

فتضـجر منهم أنفس ربما بكت بكا هو للصم الجلاميد إبكاء [2]

- وقال متشوقا لبلده القيروان :

يا قيروان وددت لو أني طائر فأراك رؤية ياخت متأمل [3]

- وقال القاضي عياض (477 ه - 543ه) متشوقا لأبيه :

الله يعلم أنني منذ لم أركم كطائر خانه ريش الجناحين

فلو قدرت ركبت البحر دونكم لأن بعدكم عني جنى حيني [4]

---

[1] : ابن رشيق، الأنموذج ، ص 341 .

[2] : ابن بسام، الذخيرة ، ص 152.

[3] : المصدر نفسه، ص 161.

[4] : ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج 3، ص484.

الفصل الرابع

ممارسات نقدية في الجنس النثري:

1-مفهوم النثر

2-الممارسة النقدية في نثر الفترة الصنهاجية

3-أفضلية الشعر على النثر

4-نماذج من نقد النثر في الفترة الصنهاجية

مفهوم النثر

ماهية النثـــر

النثـــر هو الجملة التي بدونها لا يمكن أن يتم أي تبادل (منظم)للمعرفة، وقد عرف الكثير من المفاهيم والمصطلحات ..وتنوعت معانيه ودلالاته القديمة ؛ نذكر منها أولا قول الجاحظ الذي أورده عند حديثه عن الترجمة، فقال : "و **الكلام المنثور** المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر ..ولا يتأثر بها ولا تقلل كثيرا من طبيعة نسجه، ...وقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم يونانية، و تحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم . وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها، فقد صحّ أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشعر"[1].

فرغم المنزلة التي يحتلها الشعر على حساب نظيره النثر إلا أن من ميزاته على رأي الجاحظ أن الترجمة لا تؤثر فيه بقدر ما يتأثر الشعر بها حي تتحول الزائنة(اي الوزن الشعري) إلى شائنة حين يصعب الحفاظ عليها في الترجمة.

ويقول عن **النثر** أيضاً قدامة بن جعفر : "**هو الكلام**"[2]، أي أن الكلام يكون منثوراً، وذلك لسهولة كتابته وابتعاده عن الوزن .معتبرا أن رحابه واسع لا حد ولا قيد له، "و النثر

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، ت-عبد السلام هارون، 1384هـ-1965م، ط2، ص75

[2] قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ت-طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، 1941م، ص82

مطلق غير محصور، فهو يتّسع لقائله"[1] ... وليس يخلو النثر من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا، و لكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه[2]

و من مفاهيمه القديمة أيضا:"أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، و نثر كأنه نظم، يُطمع مشهوده بالسّمع ويمنع مقصوده على الطبع"[3]. وهنا حاول ابن حيان أن يزيل حاجز الفرق حين الحديث عن الكلام بين الشعر والنثر ؛ ذلك أن الأهم بالنسبة إليه أن يكون رقيق اللفظ لطيف المعنى يتناغم بصفتيه هاتين مع الوجدان والشعور الإنساني.

كما أشاد صاحب الإمتاع بقدامى بن جعفر في وصفه للنثر قائلا:"وما رأيت أحدا تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه"[4]، وعدّ الشعر مهما والنثر الأهم، فقال : "النثر أصل والشعر فرعه"[5].و قال عن الأصل هو الأشرف والفرع هو الأنقص[6].

و أما عن حديثه عن محاسن النثر فقد جاء عنها قوله:"فأما زائنات النثر فهي ظاهرة لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظر في الثاني بداعية عارضة وسبب باعث وأمر معين"[7] من باب أنه سهل النطق. والدليل أن الإنسان في بدايته ينطق به لا بالشعر الذي فيه نوع من التكلف.

---

[1] المصدر نفسه، ص105

[2] نفسه، ص نفسها.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد أمين-أحمد الزين، ج2، دار مكتبة الحياة، ص145

[4] المصدر نفسه ، ج2، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ج2، ص132.

[6] ينظر ، المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[7] المصدر السابق، ص133

و من محاسن النثر من وجهة نظر التوحيدي قوله:"و من شرفه أيضا أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلاهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن..........و من شرفه أيضا أن الوحدة فيه أظهر، و أثرها فيه أشهر، و التكلف منه أبعد، و هو إلى الصفاء أقرب، و لا توجد الوحدة غالبة على شيء إلا كان دليلا على حسن الشيء وبقائه وبهائه ونقائه"[1].

فما سبق ذكره كله كان عن فضل النثر على حساب الشعر.ليربط النثر بالعقل والشعر بالحس[2].يتضح أن ما كان ميزة للشعر على حساب النثر ألا وهو الوزن أضحى معينا للنثر لأن يتميز عن نظيره بحكم انه يعطيه نوعا من التحرر في الكتابة.

فما سلف ذكره كانت النظرة القديمة للنثر، أما عن نظرته الحديثة فنجد فيها:"النثر الذي يمكن أن يعدّ أدبا، الذي يمكن أن يقال إنه فن، فيه مظهر من مظاهر الجمال، وفيه قصد إلى التأثير في النفس من أي ناحية من أنحائها، هذا هو الكلام الذي يعنى به صاحبه عناية خاصة ويتكلّف تكلفا خاصا"[3]، ليذكرنا هذا العريف بما له علاقة بالنفس البشرية وبالتالي التحليل النفي له.

و من المفاهيم أيضا نجد:"و من مزايا النثر تحرره من قيود النظم أي من الوزن والقافية ، وهذه المزية جعلته من حيث التعبير أداة أكثر مرونة من الشعر المنظوم، كما جعلته أقدر على معالجة موضوعات أكثر تنوعا وتعقيدا ، و أوسع مدى ومجالا مما يمكن للشعر معالجته[4]، ليؤكد

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص134

[3] طه حسين، الأدب الجاهلي ، ص347

[4] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية-بيروت-، 1391هـ-1972م، ص163

هذا المفهوم هو الآخر أن الوزن هذا الذي يميز به الشعر أضحى قيدا يقيد الإبداع ومداه.كما قال إن النثر أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة[1].

و من المفاهيم الحديثة والمعاصرة:"النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، و هو ضربين، أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، و ليس لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة"[2] ، لنقع دائما عند حجرة عثرة في أنه المتحرر من الوزن وغير المتقيد به.

كما نجد قوله:و قد أطلق النقاد العرب القدامى مصطلح النثر على الكلام الذي يتفوّه به الخطيب في المواقف المشهودة، و المترسل على كتابة الطوامير، دون أن يكون أي منهما خاضعا لقيود الوزن والقافية، ولعلّهم أن يكونوا أخذوه من معنى الدّر المنثور الذي لا يتم الارتفاق به إلا إذا انتظمه عقد، و لا يقع الالتذاذ به، والتمتّع بجماله، إلا إذا وُضع في الموضع المهيأ له من جسم المرأة وهو جيدها وإنا لنعلم أن إطلاق مصطلح النثر على كل كلام خال من الشعريّة وخصوصا من الإيقاع في تمثّل القدماء، لا يعدم بعض التهجين، ذلك أن المنثور من الألفاظ يضارع المنثور من الدّر، حذو النعل بالنعل، أرأيت إنه لا يبلغ الدرجة الملائمة من الارتقاء به إلا إذا انتظم، كما أسلفنا في عقد، ثم حُلي به جيد حسناء[3]

و على ضوء كل ما تقدّم فإن مادة نثر جاء شرحها لغويا:"نثر الشيء ينثُره وينثِره، رماه متفرقا، كنثره فانتثر وتنثّر وتناثر والنُثار بالضم والنثر بالتحريك ما تناثر منه، أو الأولى تخص بما

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص162.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر ، ط10، دار المعارف-القاهرة-، ص15

[3] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة للطباعة والنشر، 2009، ص80

ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب "[1]، و لّما كان للمعنى اللغوي للكلمة علاقة بمعناها الاصطلاحي نجد كذا أن معناه الاصطلاحي لا يخرج كثيرا عن اللغوي خاصة حين قال الرمي متفرقا، والتفرق لا من حين المعنى وإنما من ناحية المبنى ليكون أسطرا متفرقة تتحدث عن موضوع معيّن.و كذا حين قال:"و المنثار نخلة يتناثر بُسرها"[2]، كأني به عدّ الكلمات بُسر تنتظر جمعها في سطور متفرقة لتؤتى بعدها رطبا شهيا.

الممارسة النقدية في نثر الفترة الصنهاجية

عدَّ ابن خلدون الأدب علما، شرطه الأساسي الإجادة في فني النظم والنثر، وأورد عددا من المعايير التي لابد من التقيد بها ؛ وذلك "لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه"[3]. وأن **النثر** ضرب من ضروب الأدب ..و هو الكلام غير الموزون "[4]

و قيل:"الأدب فن الكلمة، سواء الكلمة المقروءة أو الكلمة المسموعة "[5]، لتشمل بذلك لفظة أدب كل كلام وسم بصبغة فنية مكنته من الارتقاء لعالم الأدب وفنونه.

ومن الدارسين من بحث عن تسمية **النثر** كذلك، فقيل :" أطلق النقاد العرب القدامى مصطلح **النثر** عن الكلام الذي يتفوه به الخطيب في المواقف الشهيرة والمترسل على كتابة الطوامير([6]) دون أن يكون أي منهما خاضعا لقيود الوزن والقافية، ولعلهم أن يكونوا أخذوه من

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ت-محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ص479

[2] المصدر نفسه، ص نفسها .

[3] : عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج1، ص 612..

[4]: ابن خلدون، المقدمة، ج 1، ص 627.

[5]: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط 8، ص 14.

[6] – الطّامُور :الصحيفة

معنى الدر المنثور الذي لا يتم الارتقاء به إلا إذا انتظمه عقد، ولا يقع الالتذاذ به والتمتع بجماله إلا إذا وضع في موضع الهيأ له من جسم المرأة وهو جيدها "[1] ، .

أما عن أقسام النثر فقد قيل:"النثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، وهو على ضربين : أ ما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحكم .

وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار"[2].

ومن الباحثين من جاء بضرب ثالث، وذلك حين قيل :"إذن فأقسام النثر ثلاثة محادثة وخطابة وكتابة . وكلها إما أن تكون كلاما خليا من التزام التقفية في أواخر عباراته، وذلك ما يسمى النثر المرسل، وإما أن تكون قطعا ملتزما في آخر كل فقرتين منها أو أكثر قافية واحدة وهذا ما يسمى السجع"[3] .

والنثر قديم قدم الوجود البشري، ولا سيما العربي منه، وهذا ما يعرف ب: أقدمية النثر المطلق "و يعنى به ما كان يرسل على السجية دون تعمّل فني خاص، والنثر المطلق قديم في الأدب العربي نراه في عهد النبي، ويحملنا الاستنتاج العقلي، على أنه كان في الجاهلية أيضا إذ لا يعقل أن تبلغ قريش مثلا في جاهليتها ما بلغته من التقدم التجاري فيكون لها اتصال باليمن

---

[1]: عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة للطباعة والنشر، د .ط، 2005، ص 80.

[2] : شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص15.

[3]: السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج 1، ص401.

والشام والعراق وفارس ولا يكون لها من النثر غير الأسجاع التي تعبر عن العواطف الدينية والنظرات الأخلاقية"[1].

والنثر منه ما سار مشافهة، ومنه ما وُجد مكاتبة، وقد قيل عن اللون الثاني : "الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها وأربح البضائع وأنفعها"[2]، وذلك نظرا لما نقلته لنا من روائع الإبداعات، وتعرف بالكتابة الفنية ، فمنهم من عدها فنا من الفنون النثرية بالكتابة الفنية . وفي ذلك قيل :" وهو يتفرغ إلى جدولين كبيرين هما الخطابة والكتابة الفنية، ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني، وهي تشمل القصص المكتوبة كما تشمل الرسائل الأدبية المعبرة وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة "[3] .

والبعض قال عن هذا اللون: " الكتابة الفنية من ضروريات الدولة، لتنظيم دواوينها وتنفيذ أوامرها من موضوعات مختلفة حسب مقتضيات مصالحها من تقليد الولاة وتولية القضاة ومراسلة الملوك والأمراء وجباية الأموال، والتحريض على الحروب، والحث على قمع الخصوم المناوئين، والاستنصار على العدو عند الشعور بالضعف، والتبشير بالنصر، والحض على تأييد مذهب الدولة ومآزرته وغير ذلك"[4].

و تعد الخطابة والكتابة والمقامة والمناظرة ..من الأنواع النثرية .

أفضلية الشعر على النثر

النقد المغاربي ورث عن السابقين العرب ترسانة من الثقافة الأدبية، " وأفاد من النقاد العرب أمثال ابن سلاّم، وابن قتيبة، والجاحظ، وقدامة، وغيرهم؛ فكان طبيعياً أن يتجسد هذا

---

[1]: أنيس مقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم، بيروت – لبنان، ط 4، 1968، ص 20.

[2] : أحمد القلقشندى، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، ج 1، ص 06.

[3] : شرقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص15.

[4] : محمد أبو الرزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ص172.

الموروث في ثقافة نقاد المغرب العربيّ فتصادف بعض النظريات هوى من أنفسهم . "يقول النهشلي محاولاً تعريف الشعر: "والشعر عندهم الفطنة؛ ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي" ([1])، فتعريف قدامة للشعر شهير ذائع، ولكنّ الجديد الذي أضافه النهشلي هو أنّ مفهوم الشعر عند العرب يرتبط بالحذق والمهارة، واستشراف المستقبل؛ .. وهو لن يكون كذلك إلاّ إذا جاء على أيدي شعراء يتقنون القواعد، ويحذقون الصنعة.

وحين يعرّف **النهشلي**الشعر يثني عليه ويؤثره على النثر كما يفهم من وصفه له قائلاً: "والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور" ([2]).

وتعريف الشعر بهذا المفهوم لا ينفرد به **النهشلي** وحده، فقد سبقه إلى ذلك العسكريّ الذي خصص كتابه (الصّناعتين) لهذين الخطابين، فاهتم بالشعر والنثر على سبيل الموازنة غالباً؛ ثم آثر الأوّل لاعتبارات ودواع لها علاقة بالناحية الإيقاعيّة خاصة مما يجعله يعلق بالأذهان، ويلصق بالذاكرة، فيكون النص الشعري سريع الاستيعاب يفرض نفسه على المتلقي أكثر من النص النثري.

ويكاد يكون رأي **النهشلي** مرجعاً لرأي **ابن رشيق** الذي يرى " أن المزيّة للشعر إذا اتفق هو والنثر في طبقة واحدة ذلك أن للشعر نظامًا موسيقيًا مميزًا يعطيه الأفضلية على نظيره. "([3]). أما **ابن رشيق** ففضل الشعر على النثر، فقد جاء في باب (في فضل الشعر) من كتاب العمدة أن كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا لأن كل كلام منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة، فاللفظ إذا كان

---

[1] -الممتع- ت/ د. الكعبي- الدار العربية للكتاب- ليبيا/ تونس .، (1978) ص24.

[2] -م.س ؛ ص24.

[3] -العمدة ، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الدار البيضاء..90/1.

منثورا تبدد في الأسماع وإذا كان موزونا تألفت أشتاته وهو في كل ذلك يشبه اللفظ بالدر إذا كان منثورا لم يؤمن عليه"[1].

ابن رشيق فضل الشعر على النثر مستدلا على أن القرآن جاء منثورا لا منظوما "فكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بمترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهانا. ألا ترى كيف نسبوا النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى الشعر لما غُلبوا وتبين عجزهم ؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته."[2]

نماذج من نقد النثر في الفترة الصنهاجية

عرفت أغلب الفنون النثرية العربية بأنواعها في الفترة الصنهاجية، وقد لقيت العناية الكاملة من نقاد المرحلة، فتحدثوا عنها بما رأوه يناسب النموذج العربي، ونمثل لهذه الآراء بما يلي :

يصف **الحصري القيرواني**(ت453هـ، 1601م)النثر والنظم قائلاً : ".. نثر كنثر الورد، ونظم كنظم العقد. نثر كالسحر أو أدق، ونظم كالماء أو أرق. رسالة كالروضة الأنيقة، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة. رسالة تقطر ظرفاً، وقصيدة تمزج بها الراح لطفاً. نثره سحر البيان، ونظمه قطع الجنان. نثر كما تفتح الزهر، ونظم كما تنفس السحر. نثر ترق نواحيه وحواشيه، ونظم تسحر ألفاظه ومعانيه..."[3]

---

[1] - العمدة 16/1

[2] - العمدة 16/1

[3] - الحصري – زهر الأداب- تح محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجبل – بيروت 1999-140/1

ويتحدث **الحصري**في كتابه "**زهر الآداب**" عن المقامات والمناظرات والملح والنوادر فيقول:" تتضمن **المقامات مناظرات**([1]) في الدين ومواعظ وأحاجٍ شعرية، كما تقدم دروسا توعوية للناس لتحميهم من حيل اللصوص والشحاذين المكرة في ذلك الزمان.

وحين يتحدث عن نشأة مقامات الهمذاني([2]) يردها إلى ابن دريد ([3])، فيقول : " إن الهمذاني قد أخذ فكرة مقاماته عن الأربعين حديثا لابن دريد "([4]) .

وهنا يمكننا القول إنه " منذ القرن الخامس بدأت طلائع **المقامة** تظهر في بلاد المغرب والأندلس على يد ابن شرف وابن شهيد وغيرهما" [5].

وفيما يلي ندرج نموذجاً لهذا النوع، والمتمثل في مقامة لابن شرف (-460 ه)، ومما جاء فيها : " **جاريت أبا الريان في ذكر أهل النظام، ومنازلهم في الجاهلية والإسلام، فقال عدد الشعراء أكثر من الإحصاء، وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء، قلت:لا أعنتك بأكثر من المشهورين مثل الضليل والقتيل، ولبيد وعبيد، والنوابغ والغنيو الأسود بن يعفر ومن سواه من العمي، وابن الصمة دريد، والراعي عبيد، وزيد الخيل، وعامر بن الطفيل**

---

[1]-المناظرة، أو ما يعرف قديما بأدب المجادلة :"و هو أن يجعل المجادل قصده الحق وبغيته الصواب، وألا تحمله قوة إن وجدها في نفسه، و صحة في تمييزه وجودة خاطره وحُسن بديهته، و بيان عارضته وثبات حجته، على أن يسرع في إثبات الشيء ونقضه، ويشرع في الاحتجاج له أو لضدّه، فإن ذلك مما يذهب ببهاء علمه ويطفئ نور فهمه وينسيه أهل الورع والديانة إلى الإلحاد وقلّة الأمانة .ينظر:أبو المصطفى البغدادي، الواضح في علم المناظرة، 2012، ، ص5

2 - بديع الزمان الهمذاني (358ه 969/م 395 - ه 1007/م)، كاتب وأديب من أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة استوطنت همدان وبها ولد بديع الزمان فنسب إليها،

[3]- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية الأزدي البصري، هو عالِم وشاعر وأديب عربي، كان يقال عنه» :ابن دريد أشعر العلماء وأعلم الشعراء «ولد في البصرة عام 223ه837/م، توفي سنة 321ه933/م،

وضع ابن دريد أكثر من خمسين كتاباً في اللغة والأدب.

ينظر: انظر تاريخ بغداد2/ 195، وإنباه الرواة 3 /92، ومعجم الأدباء 296/5، وبغية الوعاة 88.

[4] :م ن ص 145.

[5]:ينظر، د-يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص269.

والفرزدق وجرير، وجميل وكثير، وابن جندل وابن مقبل، وجرول والأخطل، وحسان في أهاجيه ومدحه، وغيلان في ميته وصيدحه، والهذلي أبي ذؤيب، وسحيم ونصيب، وابن حلزة الوائلي، وابن الرقاع العاملي، وعنترة العبسي، وزهير العري، وشعراء فزارة ومفلقي بني زوارة، وشعراء تغلب ويثرب وأمثال هذا النمط الأوسط، كالرماح والطماح والطثري .... ومن الطبقة المتأخرة في الزمان، المتقدمة في الاحسان، كأبي فراس بن حمدان والمتنبي بن عيدان، وابن جدار المصري، وابن الأحنف الحنفي، وكشاجم الفارسي، والصنوبري الحلبي ....، قال أبو الريان : لقد سميت المشاهير، وأبقيت الكثير، قلت:بلى ولكن ما عندك فيمن ذكرت، قال:الضليل مؤسس الأساس وبنيانه عليه الناس، كانوا يقولون : " أسيلة الخد " حتى قال "أسيلة مجرى الدمع ، كانوا يقولون " تامة القامة وطويلة القامة وجيداء وتامة العنق "، حتى قال " بعيدة مهوى القرط"، وكانوا يقولون في الفرس السابق " يلحق الغزال الظليم حتى قال " قيد الأوابد"... هذا ما عندي في المتقدمين والمتأخرين على احتقار المعاصر، واستصغار المجاور، فحاش الله من الإتصاف، بقلة الإنصاف للبعيد والقريب، والعدو والحبيب، قلت : يا أبا الريان، وفيت مرور الحدثان، فلقد سبكت فهما، وحشيت علما"[1] .

أما عن **الملح والنوادر والنكت** فيقول الحصري :" لا يذكر الجاحظ إلا وتذكر معه الطرفة والملح"وقد جمع الحصري(الجواهر في الملح والنوادر) في كتابه : (زهر الآداب نوادر الملح، وطرائف الفكاهات، ومنازه المضحكات، وفصولاً من مختار الشعر وجيد النثر، متجنباً المجون، وما تستهجنه العادات الحسنة، والأخلاق الطيبة.([2]).

---

[1] : ابن بسام ، الذخيرة، ج 7 – 8، ص 137 و146.

[2] – ملح ونوادر من جمع الجواهر للحُصري .. بقلم: د. أبوبكر يوسف إبراهيم
نشر بتاريخ: 28 تموز/يوليو 2018 sudanile.com2012 أول صحيفة إلكترونية سودانية .

ومن الملح وطرائف النكت هذه الواقعة التي يتحدث فيها عن **التقعر في الكلام** فيقول:"كان رجل من التجار له ولد يتقعر في كلامه، ويستعمل الغريب؛ فجفاه أبوه استثقالاً له وتبرماً به، ومما كان يأتي به، فاعتل أبوه علةً شديدة أشرف منها على الموت. فقال: أشتهي أن أرى ولدي، فأحضروهم بين يديه وأخر هذا ثم أخر حتى لم يبق سواه، فقالوا له: ندعو لك بأخينا فلان ؟ فقال: هو والله يقتلني بكلامه، فقالوا: قد ضمن ألا يتكلم بشيء تكرهه؛ فأذن لهم. فلما دخل قال: السلام عليك يا أبت، قل أشهد أن لا إله إلا الله، وإن شئت قل أشهد أن لا إله إلا الله؛ فقد قال الفراء: كلاهما جائز، والأولى أحب إلى سيبويه. والله يا أبتي ما شغلني غير أبي علي، فإنه دعاني بالأمس، فأهرس وأعدس، وأرزز وأوزز، وسكبج وسبج، وزربج وطبهج، وأبصل وأمصل، ودجدج وافل وذج ولوزج...فصاح أبوه العليل: السلاح السلاح، صيحوا لي بجارنا الشماس لأوصيه أن يدفنني مع النصارى وأستريح من كلام هذا البندق..."([1])

ويذكر ملحة من ملح الجماز([2]) فيقول : " وقال رجل للجماز: أشتهي أن أرى الشيطان. فقال له: انظر في المرآة فإنك تراه. وقال له رجل: أنا وجع من دمل فيّ. قال له: وأين هي؟قال: في أخس موضع مني. قال: كذبت؛ لأني لا أرى في وجهك شيئاً." ([3])

[1]- المصدر السابق.

[2]- والجماز هو أبو عبد الله محمد بن عمرو بن حماد بن عطاء بن ياسر، وكانوا يزعمون أنهم من حمير صليبة //نالهم سباء في خلافة أبي بكر وهم مواليه، وسلم الخاسر عمه. وكان الجماز صاحباً لأبي نواس حتى ماتا. ووصف أبا نواس، فقال: كان أظرف الناس منطقاً، وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام، وأسرعهم جواباً، وأكثرهم حياءً؛ وكان أبيض اللون، جميل الوجه، مليح النغمة والشارة، ملتف الأعضاء، بين الطويل والقصير، مسنون الوجه، قائم الأنف، حسن العينين والمضحك حلو الصورة، لطيف الكف والأطراف، وكان فصيح اللسان، جيد البيان، كثير النوادر؛ وكان راويةً للأشعار، وعلامة بالأخبار، وكان كلامه شعراً غير موزون. وأقبل أبو شراعة والجماز في حديثه وكانت يد أبي شراعة كأنها كربة نخل وكان أقبح الناس وجهاً، فقال الجماز: فلو كانت أطرافه على أبي شراعة لتم حسنه. فغضب أبو شراعة، فبصق الناس في وجهه.

[3]- – ملح ونوادر من جمع الجواهر للحُصري .. بقلم: د. أبوبكر يوسف إبراهيم
نشر بتاريخ: 28 تموز/يوليو 2018 sudanile.com2012 أول صحيفة إلكترونية سودانية .

أما عن حال **الوصايا** في الوسط المغربي عامة والفترة الصنهاجية خاصة ، فإنه صادفنا شح نماذج نمثل بها عنه، ولم يقع بين أيدينا إلا نص يتيم لصاحبه ابن نحوي. وجد مقرونا بقصيدته الشهيرة المنفرجة ." وهذه القصيدة التي هي الأصل مع وصيته- رحمه الله –رويتا عن الشيخين ، أبي عبد الله بن رحيمة الباني وأبي العباس بن خضر الصدفي رحمهما الله، والوصية هي: " **بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الحفيظ ، هذا ما أودع العبد يوسف الرب الذي خلق الأشياء، ورزق الأحياء، وملك العالمين، وحفظ السماوات والأراضين، وأودعه جميع ولد أبيه وأهله وأهل أبيه وأهل أخيه وجميع ما حولهما من نعمه، وملكها من قسمه، ظاهرا وباطنا وصير ذلك إلى أمانته وأسلمه إلى رعايته واستحفظه في ذلك كله، وتبرأ إليه من حوله وقوته، ولم يرج سوى فضله وطوله، هو الحفيظ الذي لا يهمل، الوكيل الذي لا يغفل، العليم الذي لا يجهل، الجواد الذي يبخل، الأول الذي ينعم ويتطول، هو الأخير الذي لا يزال ولا يتحول، السالم من سلمه والغانم من علمه والمفلح من كرمه قد رضيه مستودعا ووقف به متحفظا، ولم يحتج معه إلى ما يحتاج إليه من الأمانات وتحصيل التقبيضات، وانتقال المالات، في الضروب التصريفات، فإن الكل تحت قبضته، و الخلق عبيد ربوبيته، فالتبوؤ إليه تعويض والثقة به تسليم، والركون إليه إقرار بالملك، والرجاء إيذان بالنجح وذلك بعد أن ثبتت لديه الشهادات الصادعة، واتضحت لديه البراهين الصادمة على السنة الدلالات، وفي أمكنة الاحتجاجات بحضرة العدول، من صحة العقول، لما كشفت عن وجهها المسفرة وتبدت ضاحكة مستبشرة، قلبها بقلبه، ونفذ قضيتها بعزمه وأمكن وثيقتها بحزمه، ومن لموعده المحمود أول الخير وآخره، وباطن الجود وظاهره، بصدق جميل جزائه، ويلحق جزيل عطائه، لم يشارك في جود ولم يماثل في الو جود ومن التجأ إليه فقد رشدت مساعيه وسعدت أمانيه، واستحكمت تدبيراته واستكملت تمييزاته وحسن النظر لنفسه، وبلغ الغرض بحسه ، اشهد العبد يوسف**

المذكور على هذا الإيداع الموصوف، الرب المودع وحده فلا شاهد بعده وأمضى على نفسه حكمه فلا يخاف أحد ظلمه قد رضيه ربا وعبده عبدا وذلك بعد أن قرأ ما سطره وعرف سره وجهره، وهو صحيح العقل جيد النقل نافذ الميز في تاريخ لا ينساه المودع ولا يتعداه في ساعة المراد في يوم الرشاد في شهر التوفيق من عام التحقيق وحسب المودع في وديعته من أودعه وعليه أوقف رغبته وتضرعه ولم يشار دا معه، بل أفرده وصرف إليه الهم أجمعه أسأل الله أتم الصلاة وأزكاها وأعم البركات وأنماها، لرسوله محمد المصطفى وآله وسلم تسليما"[1] .

و هكذا ومن خلال النصوص المستشهد بها آنفا، يمكننا القول إن أنواع النثر الفني في الفترة الصنهاجية يكاد يكون مماثلا، لما عرف في التراث العربي، والتي تمثلت في الخطب والرسائل والوصايا وهلم جرا، وقد جاء ايرادنا للنماذج متراوحا بين ما كان من باب المفاضلة والانتقاء حينا، وما كان من باب القصر والجبر أحايين أخراة، وعلى الرغم من هذا كله، فإن هذه النصوص عكست لنا وبصورة واضحة، الدرجة المشرفة للمستوى الأدبي الذي وصل إليه إبداع الفترة الصنهاجية .

[1] : الغبريني، عنوان الدراية، ص 279.

الفصل الخامس

أشهر المؤلفات النقدية في الفترة الصنهاجية:

1-العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني

2-الممتع في صنعة الشعر لعبد الكريم النهشلي

3-زهر الآداب وثمر الالباب للحصري القيرواني

4-أعلام الكلام لابن شرف القيرواني

5-ضرائر الشعر للقزاز القيرواني

أشهر المؤلفات النقدية في الفترة الصنهاجية

أولا:العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني

العمدة من محاسن الشعر وآدابه، أشهر مصنفات ابن رشيق القيرواني، التي قاربت الثلاثين مؤلفا، و هو الكتاب الذي كتب اسم صاحبه بحروف من ذهب في سجل التاريخ الأدبي، وقد كان موسوعة لكل ما تعلق بالشعر، من محاسن ولغة وعلوم ونقد وأغراض وبلاغة وفنونها، و قد تضمّن الكتاب 59 بابا في فصول الشعر وأبوابه، و 39بابا في البلاغة وعلومها، و 9 أبواب في فنون شتى.

و قد ألفه صاحبه برسم أحد أركان دولة المعز الصنهاجي أبي الحسن علي بن أبي الرجال المتوفى سنة 426هـ، و بذلك يكون تأليفه قبل هذا التاريخ، و لكن لا يبعد عنه كثيرا لأننا نجد رشيق يذكر فيه مقطوعة من قصيدته في الزرافة التي ألقاها أمام المعز لما جاءته هدية من الخليفة الفاطمي بمصر، و ذلك سنة 422هـ، و قد طبع الكتاب عدة طبعات:الأولى بتونس سنة 1282هـ، الجزء الأول وهو ناقص، الثانية بمطبعة السعادة بمصر بتصحيح محمد بدر الدين النعساني سنة 1325هـ، 1907م، الثالثة بمطبعة أمين هندية، بالقاهرة 1344هـ، 1925م.

الرابعة حققها المرحوم محمد محي الدين عبد الحميد ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى، و من الكتاب عدت مخطوطات منها مخطوطتان جيدتان في احدى المكتبات الخاصة بتونس[1].

1-التعريف بالمؤلف:

هو حسن **بن رشيق،** مملوك من موالي الأزد، ولد بالمحمدية سنة 390هـ، و نشأ بها وتأدب بها يسيرا، و علّمه أبوه صنعته، و هي الصياغة، و قال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، وتاقت نفسه إلى التزيد من ذلك وملاقاةأهل الأدب، فرحل إلى القيروان سنة 406هـ، فأخذ عن جلة

[1] :ينظر، انموذج الزمان في شعراء القيروان، ابن رشيق القيرواني، ت-محمد العروسي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، ص12-13

علمائها، كان أول اتصاله بالبلاط الصنهاجي، أو على الأصح بالأمير المعز بن باديس سنة 471هـ، حين تقدم إليه بقصيدة مدحه بها وذكر بناء ابتناه بقصره بصبرة، ويجزم صاحب وفيات الأعيان، أنه توفي في مدينة مازر، و يذكر أنه توفي سنة 456هـ، ثم يعقب عليه بذكر سنة 463هـ ويرجحها، ثم يرجع بعد قليل ويؤرخ وفاته باليوم والشهر والسنة"يوم السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة [1] .

من أشهر مؤلفاته:العمدة في محاسن الشعر، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، و فيما سلف ذكره أهم مصنفاته الموجودة، أما ما فقد منها ووجد مذكورا في بطون الكتب، نجد:طراز الأدب، متفق التصحيف، المنّ والفداء، تحرير الموازنة، أرواح الكتب، شعراء الكتّاب[2].و غيرها من العناوين.

2–أهم القضايا النقدية المذكورة في العمدة

أ–موسيقى الشعر:

و قد قال عن الوزن"هو أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية"[3]، قال شيخنا أبو بكر([4]):(الكلام الموزون الذي قصد وزنه فارتبطا لمعنى وقافية). فالموزون يخرج غيره، والوزن

[1] :ينظر، المصدر نفسه، ص5-9

[2] :ينظر، المصدر السابق، ص14

[3] :ابن رشيق، العمدة، ج1، ض 141 – للزيادة ينظر: باب حد الشعر وبنيته . الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح، (ابن رشيق . العمدة . ص 235) .

[4]. الشيخ أبو بكر، الشيخ الأستاذ أبو بكر محمّد بن الوليد الطرطوشي (بضم الطاءين المهملتين وقد تفتح الطاء الأولى) أصله من طرطوشة بلاد الأندلس ويعرف بابن أبي رندقة براء مهملة مفتوحة ثم نون ساكنة ثم دال مهملة مفتوحة ثم قاف كنيته أبو بكر ... (، وهو ممن أجاز القاضي أبا عياض ولم يلقه)و له عدة تآليف منها مختصر تفسير الثعالبي والكتاب

تساوي نسبتين عدداً وترتيباً. وقُصِدَ : يخرج ما لا يقصد وزنه كما في آيٍ من القرآن، وشيء من كلامه صلى الله عليه وسلم. ولذا قال ابن رشيق. إنما يقال في هذا متّزن لا موزون([1])؛ أي عرض على الوزن فاتزن كغيره من أفعال المطاوعة([2]).

و بعد أن تحدث عن أهميته في الشعر، ذكر أساسه:"و هو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي، فيكون ذلك في التقفية لا في الوزن ، ذاكرا من كان سباقا

الكبير في مسائل الخلاف وكتاب في تحريم جبن الروم وكتاب سراج الملوك وهو من أنفع الكتب في بابه وأشهرها وكتاب بدع الأمور ومحدثاتها وكتاب شرح رسالة ابن أبي زيد.

ولد سنة إحدى وخمسين وأربع مائة تقريبا وتوفي في ثلث الليل الأخير من ليلة السبت لأربع بقين من جماد الأولى وقال ابن بشكوال في الصلة : في شعبان سنة عشرين وخمس مائة كما تقدم بثغر الإسكندرية وصلى عليه ولده محمّد ودفن قبلي الباب الأخضر. رحمه الله. ينظر : (المقري. أزهار الرياض ص 1582).

[1]. باب حد الشعر وبنيته. الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح، (ابن رشيق. العمدة. ص 235 .

[2]. مبنى فعل المطاوعة المصوغ على(انفعل) أن يأتي مطاوع الثلاثية المتعدية كقولك: سكبته فانسكب وجذبته فانجذب وقدته فانقاد وسقته فانساق.. ونظائر ذلك وضاف وفسد إذا عديا بهمزة النقل فقيل أضاف وأفسد صارا رباعيين فلهذا امتنع بناء انفعل منهما فإن قيل فقد نقل عن العرب ألفاظ من أفعال المطاوعة بنوها من: أفعل فقالوا انزعج وانطلق وانقحم وانحجر وأصولها أزعج وأطلق وأقحم وأحجر فالجواب عنه أن هذه شذت عن القياس المطرد والأصل المنعقد كما شذّ قولهم انسرب الشيء المبني من سرب وهو لازم والشواذ تقصر على السماع ولا يقاس عليها بالإجماع...) (درة الغواص في أوهام الخواص. الحريري(صاحب المقامات ت 516هـ). ص 54) .

(وذلك أن فعل المطاوعة لا يعطف عليه إلا بالفاء، دون الواو، وقد يجيء من الأفعال ما يلتبس بفعل المطاوعة، (المثل السائر. ابن الأثير. ص 873).

(وزن انفعل: وانفعل لا يكون إلا مطاوع فعل كقولك كسرته فانكسر، وحطمته فانحطم، إلا ما شذ من قولهم: أقحمته فانقحم، وأغلقته فانغلق، وأسقفته فانسقف، وأزعجته فانزعج. ولا يقع إلا حيث يكون علاج وتأثير، ولهذا كان قولهم انعدم خطأ. وقالوا قلته فانقال لأن القائل يعمل في تحريك لسانه) (الزمخشري. المفصل في صنعة الإعراب. ص 378).

لوضعه في الشعر:"فأول من ألف في الأوزان، جمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد، فوضع فيها كتابا سمّاه كتاب العروض([1]).

و قال عن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[2] . فالقافية خاصة بالشعر كاختصاص السجع بالفاصلة .. والبيت الواحد لا يكون نظماً لأن ارتباط القافية إنما يعقل بالنسبة لغيره . والبيت الواحد يصح بناؤه على قواف متعددة..([3])

---

[1] – . العَرُوضُ: "مِيزَانُ الشِّعْرِ"، كما في الصّحاح، سُمِّيَ به "لأَنَّهُ به يَظْهَرُ المُتَّزِنُ مِنَ المُنْكَسِر" عِنْدَ المُعَارَضَةِ بِهَا. وقوله: بِهِ هكَذَا في النُّسَخ، وصَوابُه: بِهَا، لأَنَّهَا مُؤَنَّثَةٌ، كما سَيَأْتِي، "أَو

لأَنَّهَا ناحِيَةٌ من العُلُوم" أَي من عُلُوم الشِّعْر، كما نَقَلَه الصَّاغَانِيّ، "أَو لأَنَّهَا صَعْبَةٌ"، فهي كالنَّاقَة التي لم تُذَلَّل، "أَوْ لأَنَّ الشِّعْرَ يُعْرَض عَلَيْهَا"، فما وَافقَهُ كان صَحِيحاً، وما خالَفَهُ كان فَاسِداً، وهُوَ بعَيْنِه القَوْلُ الأَوّل، ونَصّ الصّحاح: لأَنَّه يُعَارَضُ بِهَا. "أَوْ لأَنَّهُ أُلْهِمَهَا

الخَلِيلُ" بن أَحْمَد الفَرَاهِيدِيّ "بمَكَّةَ"، وهي العَرُوضُ. وهذا الوَجْهُ نَقَلَه بَعْضُ العَرُوضِيِّينَ. في الصّحاح: العَرُوضُ أَيْضاً "اسمٌ للجُزْءِ الأَخِيرِ من النِّصْفِ الأَوَّلِ" من البَيْت، وزاد المصَنّف: "سالِماً" كان "أَوْ مُغَيَّراً". وإِنَّمَا سُمِّيَ به لأَنّ الثَّانِيَ يُبْنَى على الأَوَّلِ، وهو

الشَّطْرُ. ومنهم مَنْ يَجْعَلُ العَرُوضَ طَرَائقَ الشِّعْرِ وعَمُودَه، مِثْل الطَّوِيل. يُقَال: هو عَرُوضٌ وَاحِداً، واخْتِلافُ قَوَافِيهِ تُسَمَّى ضُرُوباً. وقال أَبُو إِسْحَاقَ. وإِنَّمَا سُمِّيَ وَسَطُ البَيْت عَرُوضاً، لأَنَّ العَرُوضَ وَسَطُ البَيْت من البِنَاء، والبَيْتُ من الشِّعْر مَبْنِيٌّ في اللَّفْظ على بِنَاءِ البَيْتِ المسْكُونِ لِلْعَرَبِ، فقِوَامُ البَيْتِ مِن الكَلامِ عَرُوضُه، كَمَا أَنّ قِوَامَ البَيْتِ من الخِرَقِ العَارِضَة التي في وسَطِه، فهي أَقْوَى مَا فِي بَيْتِ الخِرَقِ، فلِذلِكَ يَجِبُ أَنْ تكونَ العَرُوضُ أَقْوَى من الضَّرْبِ، أَلاَ تَرَى أَنَّ الضُّرُوبَ النَّقْصُ فيها أَكْثَرُ منه في الأَعَارِيض. وهي "مُؤَنَّثَةٌ"، كما في الصّحاح، ، ورُبَّمَا ذُكِّرت، كما في اللّسَان، ولا تُجْمَعُ لأَنَّهَا اسمُ جِنْس، كَمَا فِي الصّحاح. وقال في العَرُوضِ، بمَعْنَى الجُزْءِ الأَخِيرِ إن "ج: أَعارِيضُ"، على غَيْرِ قِيَاسٍ، كأَنَّهُم جَمَعُوا إِعْرِيضاً، وإِنْ شِئْتَ جَمَعْتَه على أَعَارِضَ، كما في الصّحاح. العَرُوضُ: "النَّاحِيَةُ".

(تاج العروس . الزبيدي . مادة (عرض))

[2]:المصدر نفسه، ص159

[3] – محمد طول – مفهوم الشعر عند ابن مرزوق الحفيد .(ت 842هـ)في كتابه : (المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية)

مقال بمجلة : الفكر الجزائري العدد 5 أفريل 2013. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)

ب–الطبع والصنعة:

"و من الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، و عليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، و مالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، و ربما رصد أوقات نشاطه، فتباطأ عمله بذلك، و العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس، أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، و بسط المعنى وإبرازه، و إتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1]ثم راح يقدم أمثلة ممن كان شعرهم مصنوع(كالحطيئة والبحتري وأبو نواس)، كما أنه فرّق بين الاختراع والإبداع فقال:" الاختراع هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها، و الإتيان بما لم يكن منها قط والإبداع هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي تجري العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى، و الإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق[2].

كما أن ابن رشيق كانت نظرته في الموضوع معتدلة حين قال:"و لسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة،

---

[1] :المصدر السابق، ص136

[2]:ينظر، المصدر نفسه، ص323

و لا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك، و كثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا، إذ ليس ذلك في طباع البشر[1]

ج–حد الشعر وبنيته:

قال ابن رشيق : سمي شعراً لأن العرب شعرت به أي فطنت له، وكان الكلام نثراً فاحتاجت إلى الغناء بذكر محاسنها أو أيامها (فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلما تم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به([2]) انتهى.

واختصاص اسم الشعر بالكلام الموزون على الوجه الخاص، وإن كان حقه الصادقية على كل معلوم للشعور به، كاختصاص الفقه بالفتوى وإن كان لغة الفهم مطلقا، والنحو بالعلم المعهود وإن كان لغة القصد مطلقا، وكذا الطب ولوْ كانَ لغة العلم مطلقا ؛ وهو اصطلاح عرفي وأدبي([3]).

فالشعر يقوم من بعد النية على أربعة أشياء، و هي :اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، و ليس بشعر، لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن وكلام النبي صلى الله عليه وسلم، و غير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر"[4]

---

[1]:المصدر نفسه، ج1، ص139

[2]. (...كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به)، أي: فطنوا... .(العمدة . ابن رشيق . ص 3)

[3] – ينظر: محمد طول – مفهوم الشعر عند ابن مرزوق الحفيد .(ت 842هـ)في كتابه :(المفاتيح المرزوقية لحل الأقفال واستخراج خبايا الخزرجية)

مقال بمجلة : الفكر الجزائري ع5 أفريل 2013. مجلة : مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر (جامعة تلمسان)

[4] :المصدر السابق، ص127

ليقودنا هذا الحديث إلى قضية ثالثة مما قال عنها ابن رشيق في العمدة وهي اللفظ والمعنى.

د–اللفظ والمعنى :

"اللفظ ([1])جسم، روحه المعنى، و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما شابه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إذا المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، و لا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كلهو فسد؛ بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين، إلا أنه لا ينتفع بهو لا يفيد فائدة، و كذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له المعنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة."[2]

كما قال إن للشعراء ألفاظاً معروفة، و أمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، و لا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابية، لا يتجاوزونها، إلى سواها، [3]

[1] – . وقال أبو سليمان: البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشعر ومنها بلاغة الخطابة ومنه بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل. قال:فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولاً، والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، واللفظ من الغريب بريئاً، ...

أبو حيان التوحيدي . الإمتاع والمؤانسة . ص ص 589..601 ...

[2] :المصدر نفسه، ج1، ص131

[3] :ينظر، نفسه، ص135

هـ–القديم والحديث

كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول، لقد حسن هذا المولَّد حتى لقد هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين[1].

ابن رشيق في آرائه النقدية في العمدة لم يكن من المتشدّدين في نظرته للقضية، ولا أدل على ذلك من عرضه لكل للآراء التي قيلت آنذاك للقضية النقدية ذاتها، فعند حديثه عن كل قضية، أعطى لكل منها حقّها، فالوزن باعتباره الأساس الذي لا يمكن من إسقاطه عن الشعر بأي شكل من الأشكال، تحدّث عنه أولا وأولاه أهمية وركّز عليه.بعدها تحدّث عن الطبع والصنعة التي مثّل لكل منها بمن اشتهر بها، فأعطى كل جزء من القضية حقّه، ليختم القول إننا لا يمكننا أن نحكم أن البيت المطبوع ذا جودة ولا البيت المصنوع حسن، و إنما البيت من أبدع صاحبه فيه بغض النظر عن طبعه من صنعته.

ثم قال عن حدود الشعر وبنيته والتي حصرها في أربعة أشياء:لفظ ومعنى ووزن وقافية، ليتحدث بعدها عن اللفظ والمعنى لترافقه دائما النظرة المتوازن للأمور، فلم يفصل هذا عن ذاك، و إنما أعطى لكل جزء نصيبا من بناء الشعر.

و مما أشار اليه من قضايا نقدية أيضا، القديم والحديث، ليكون منطق الحكم موضوعيا باعتبار أننا لا نستطيع أن نجزم بالتقليل من شأن المحدث باعتبار هذا الذي يعيش معنا كقديم كان في زمنه محدثا.

---

[1] :المصدر السابق ، ص95.

وأهل صناعة الشعر أبصربه من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كان دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟ ([1])

ثانيا:الممتع في صنعة الشعر لعبد الكريم النهشلي

من أهم المصنفات النقدية في الفترة الصنهاجية، الممتع في صنعة الشعر، لصاحبه عبد الكريم النهشلي، و هو أحد أقطاب الحركة النقدية ببلاد المغرب قديما، و قد وضعه لدراسة كل ما يتعلق بالشعر وأحواله وفنونه، مبرزا أهم مزاياه، كتأثير العوامل الزمانية والمكانية في الشاعر، و تفاعله مع بيئته التي يعيش فيها.و قد حوى الكتاب على 20بابا، تحدثت كلها عن الشعر وكيف يمكن للشاعر أن يكون متمكنا من صنعته، باعتباره أن **الشعر صنعة**.

1-التعريف بالمؤلف:

كان عبد الكريم النهشلي أستاذا لابن رشيق، و هذا الذي أقرّ به هذا الأخير. ولم ترد ترجمة لحياته إلا في الأنموذج لتلميذه حيث قال عنه:"توفي بالقيروان أو المهدية سنة خمس وأربعمائة. ومنشؤه بالمحمدية(هي المسيلة سميت بالمحمدية نسبة الى أبي القاسم محمد بن عبيد الله المهدي)من أرض الزاب. كان شاعرا مقدّما عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب وأشعارها، بصيرا بوقائعها وآثارها، وكانت فيه غفلة شديدة عما سوى ذلك[2].

و الشاعر الناقد عبد الكريم النهشلي عاش في النصف الاول من القرن الخامس هجري، واستظل بدولة ملوك صنهاجة وبخاصة باديس بن منصور، و ابنه المعز بن باديس[3].و المطّلع على العمدة يجده يذكر النهشلي كثيراً، لاسيما فيما يستدل به لما ورد من آراء نقدية له عن الشعر.

[1] - ابن رشيق – العمدة – ص 125.
[2] :ابن رشيق القيرواني، انموذج الزمان، ت-العروسي وبكوش، ص170-171
[3]:عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص3

و المطلّع على كتاب الصنعة يجد أبوابه قد بوّبت وفق غايتين قرأهما في الشعر : الأولى أنه سجل حياة، و الثانية أنه غناء[1].

2--أهم القضايا النقدية المذكورة في الصنعة:

أ-الوعي الشعري:

و يتجلى هذا الأساس عند النهشلي حين تخطى مفهوم الشعر عنده أن يكون مجرد كلام موزون مقفى، بل :" الشعر عندهم الفطنة، و معنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي، والشعر أبلغ البيانين وأطول اللسانين وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور"[2].

و مادام قد ربط الشعر بالفطنة المدعاة ليقظة العقل وانتباهه، فإن الفطنة توجب عليه عدم الغفلة، حتى وإن كان الإبداع الشعري وليد إلهام، لكن لابد أن يكون إلهاما يستوجب حضور شعور الشاعر وإدراك عقله ما تجود به قريحته.

كما نجد اشتراطه لأن يكون الشاعر مدركا لما يقول حين أورد:"و أفضل بيان العرب وأفصحه ما أدّاه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، و الحكمة المتقنة الباقية، مضمّنا حكمها وسائر أمثالها، شاهدا على أحسابها وكريم أفعالها، مخبرا عن مروءاتهم في سالف أزمانهم"[3].

و لن يتأتى للشاعر ما قاله النهشلي إلا إذا كان مدركا لما يقول.و حتى يكون الشعر مدخلا لطيفا إلى النفوس، و معزيا شافيا، وواعظاً ناهياً، و معقلا يأوي إليه المحروب، و يسكن إليه المحزون، ويتلهى به المهموم[4]، لابد على قائله أن يعي ما يقوله.

---

[1] :ينظر، المصدر نفسه، ص5

[2] :المصدر نفسه ، ص19

[3] :المصدر السابق ، ص 6

[4] :ينظر، المصدر نفسه، ص271

ب-موضوعات الشعر وتصنيفها:

يقول النهشلي :"الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله، و ذلك ما كان باب الزهد والمواعظ الحسنة، و المثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك . وشعر هو ظُرْف كلّه، وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت، و المعاني والآداب . وشعر هو الشّر كله، وذلك هو الهجاء وما تبرّع به الشاعر الى أعراض الناس. وشعر ينكب به وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو، و يأتي إليه من جهة فهمه"[1]ليجمع فيما قال بين الخير والشر في قول الشعر.. .

و في الجانب ذاته أورد ابن رشيق رأيا آخر له يقول فيه :"و قال عبد الكريم : يجمع أصناف الشعر أربعة، المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم تتفرع من كل صنف من ذلك فنون ؛ فيكون في المديح المراثي والافتخار والشكر. ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء. ومن الحكمة الأمثال والتزهيد، و المواعظ . ويكون من اللهو الغزل والطرد، وصفة الخمر والمجون"[2]

ج-السرقات الأدبية

يقول عبد الكريم:" السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، و أبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة، حين لم يختلفا إلا في القافية، قال أحدهما: (تحمل)و قال الآخر (تجلد) .

و منهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، و يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل والسرق أيضا، إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهمو مستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يريده

[1] :ابن رشيق، العمدة، ج1، ص128

[2] :المصدر نفسه، ص نفسها

أن يقال أنه أخذه من غيره. قال واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، و تركه كل معنى سبق إليه جهل، و لكن المختار له عندي أوسط الحالات"[1].

نلمس لدى النهشلي في آرائه النقدية هنا حضور النظرة المعتدلة ؛ فقوله بضرورة أن يعي الشاعر بما يقوله . ودعوة الشاعر للاستفادة بما قيل قبله من شعر، كلها آراء يستدل منها موضوعية صاحبها فيها.

أقسام الشعر عند النهشلي:

نظر القدامى إلى أقسام الشعر نظرات مختلفة كل حسب ميوله، فلما جاء النهشلي صنّفه تصنيفاً مغايراً يتلاءم مع عقيدته الراسخة، ومع التّقاليد الاجتماعية التي تنحو منحى أخلاقياً؛ فقال: "الشعر أربعة أصناف؛ فشعر هو خير كلّه: وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به بالخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كلّه: وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت، والمعاني والآداب. وشعر هو شرّ كله: وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس. وشعر يتكسّب به: وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه" ([2]).

منهاج النهشلي في نقد الشعر:

قد يكون من المفيد أن نشير إلى طريقته في نقد الشعر والشعراء؛ لأنه كثيراً ما يشرح بعض البنى الإفرادية للنص الشعريّ، ويزيد بياناً بالتوضيح والتفصيل، أولا يكتفي بهاتين الطريقتين

[1] :المصدر السابق، ج2، ص282

[2] – ابن رشيق: العمدة: 1: 118.

وحدهما؛ بل يقوم بإبداء وجهة نظره مدخلاً شخصيته من غير أن يضيف إضافات كثيرة؛ يقول معلقاً على نصّ حسان بن ثابت هذا:

أولادُ جَفْنَةَ حولَ قبرِ أبيهمُ قبرِ ابنِ مَارِيةَ الكريمِ المفضِلِ

"قوله: حول قبر أبيهم: أي هم أرباب مدائن وقصور وقرار لا منتجعون من عدم، ولا يرتحلون من ضيم، وأنّهم حول قبور آبائهم، ومنازل أوليائهم ودار عزّهم. ويقال إنّ معنى قوله على قبر أبيهم أنهم مقيمون على مآثره وسنّته، والأول أصحّ. وقوله "ابن مارية" للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه باسم أمّه في الشعر، وباسمه بغير كنية، وليس ذلك بغير الشعر بجائز إلاّ ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا من فضل الشعر" ([1]).

فهو في هذا الرأي الذي أبداه بشأن نصّ حسان، هادئ متروّ لا يسارع إلى الحكم النهائيّ، ولا يقرّر التقرير، ولكنه يتريّث ويتحفّظ، ويجنح إلى الشرح اللفظّي للعبارة الشعريّة دون أن يقف على القيمة الجماليّة للنّصّ الشعريّ ؛ من رونق لفظيّ، وإيقاع ناجم عن حرف الرويّ المكسور...

ثالثا:زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني

زهر الآداب وثمر الألباب هو مصنف أدبي محض، اقتصر فيه صاحبه على فنون القول من شعر ونثر، و ما اتصل بهما من بلاغة وجمال صياغة وحسن إنشاء وجودة خطابة، معتمدا على الجمع والرواية.

يقول محقق الكتاب: "لم يعن صاحبه في جمعه للأخبار والأشعار على مناقشتها والتعليق عليها بقدر عنايته بالجمع، و قد أبان عن منهجه في بداية كتابه حين صرّح بأن غاية التأليف لم

[1] - الممتع – ص 94

تكن الافتخار بقدر ما هي اختيار ؛ إذ يقول :"فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، في الشعر والخبر، و الفصول والفقر، مما حسن لفظه ومعناه، و استدل بفحواه"[1].

و قد تألق زهر الآداب بين روائع التراث الأدبي كالدرة النادرة، فهو خزانة من خزائن الأدب العربي مليء بأخبار الأدب والأدباء، حافل بألوان البلاغة والشعر والإنشاء، و بكل ما يصور بصدق العصر الذي عاش فيه مؤلفه في القرن الخامس الهجري، ويبيّن بوضوح العادات الاجتماعية التي كانت محمودة في عصره[2].

ويضيف قائلاً : " قد كان المتقدمون يعنون بدراسة الكامل للمبرد، و البيان والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، و النوادر لأبي علي القالي، و كانت هذه الكتب أصول الأدب عندهم كما ذكر ابن خلدون، و عندي أن زهر الآداب أغزر مادة ، و اكبر قيمة من جميع تلك المصنفات، لأن ذوق الحصري أدبي صرف ؛ إن زهر الآداب دائرة معارف أدبية"[3].

1-التعريف بالمؤلف:

هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، المعروف بالحصري. " كان أبو إسحاق قد نشأ على الوراقة والنسخ لجودة خطه، و كان منزله لزيق جامع مدينة القيروان، فكان الجامع بيته وخزانته، و فيه اجتماع الناس إليه ومعه. ونظر في النحو والعروض ولزمه شبان القيروان، و أخذ في تأليف الأخبار وصنعة الأشعار مما يقرب في قلوبهم، فرأس عندهم وشرف لديهم، و وصلت تآليفه صقلية وغيرها وانثالت الصلات عليه.

---

[1] :الحصري القيرواني، زهر الاداب، ت-زكي مبارك، مج1، دار الجيل، بيروت-لبنان، ص33

[2] :ينظر، المصدر نفسه، ص5

[3] :ينظر، نفسه، ص22

و كان شاعرا نقادا، عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النظام ؛ يحب المجانسة والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره، و تتبعا لآثاره، و عنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورقّ رقة الهواء." [1]

و ذكروا أنه كان عالما بالقراءات وطرقها، و أنه أقرأ الناس القرآن الكريم بسبتة وغيرها، وأن له قصيدة نضمها في قراءات نافع[2].

توفي بالمنصورة سنة ثلاث عشرة واربعمائة وقد جاوز الأشد.

2-أهم القضايا النقدية المذكورة في زهر الآداب

أ-اللفظ والمعنى

يقول الحصري في هذا الباب : ".. المعاني القائمة في صدور الناس، المختلجة في نفوسهم، المتصورة في أذهانهم، المتصلة بخواطرهم، الحادثة عن فكرهم، مستورةٌ خفية وبعيدة وحشية، و محجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، و لا حاجة أخيه وخليطه، و لا منى شريكه والمعاون له على أمره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، و استعمالهم إياها .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني، خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة محصّلة محدودة[3].فمن مقاييس المعنى عند مراعاة مقتضى الحال(ولكل مقام مقال).

---

[1] :ابن رشيق القيرواني الانموذج، ت-العروسي والبكوش، ص45-46

[2] :الحصري القيرواني، زهر الآداب، ت-زكي مبارك، مج1، ص8

[3] :المصدر السابق، مج1، ص107

ب–نظام القصيدة

في هذا الباب يقول : "مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غدا الجسم ذا عاهة، تتغير محاسنه، وبعض معالمه...وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، و يقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، و يؤمن الانفصال .وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها ومديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها من جزء"[1].

و إن كان أكثر ما يلاحظ في قوله هذا، دعوته للتألق والتفنن، ودعوة الشاعر إلى الحرص على تناسق الشكل .

ج–الصنعة والتكلف

يؤكد في قوله هنا على صفة الكلام الجيد، قائلاً : "الكلام الجيد الطبع مقبولٌ في السمع، قريب المثال بعيد المنال، أنيق الديباجة رقيق، فهو مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، و يروق السيف الصقيل، ...

كما أنه يحذر من تحميل الصانع شعره على الإكراه في التعمل، و تنقيح المباني، دون إصلاح المعاني؛لأن ذلك يعفى آثار صنعته، و يطفئ أنوار ضيعته، و يخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف، و إلقاء المطبوع بيده الى قبول ما يبعثه هاجسه، و تنفثه وساوسه من غير إعمال النّظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حيّز الغث.

[1] ، المصدر نفسه، ج2، ص597

و أحسن ما أجري إليه، و أعول عليه ؛ التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة معا"[1] .

رابعا:أعلام الكلام لابن شرف القيرواني

كتاب أو رسالة أعلام الكلام من المصنفات الهامة في تاريخ الأدب على مر العصور حيث وضّح لنا ابن شرف ، ملامح وصوراً من الحياة الأدبية للعالم الإسلامي منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري، مع التركيز على الشعراء.

وقد قال المؤلِّف عن مؤلَّفه:"هذه الأحاديث صغتها مختلفة الأنواع، مؤتلفة في الأسماع، عربيات المواشم، غريبات التراجم، واختلفت فيها أخباراً فصيحات الكلام، بديعات النظام، لها مقاصد ظراف ، و أسانيد طراف ، يروق الصغير معناها، والكبير مغزاها"[2].

1-التعريف بالمؤلف:

هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني من البيوتات الشريفة التي قدمت مع الجيش العربي لفتح القيروان، تنفس صبح الحياة في أواخر القرن الرابع للهجرة[3] .

كما عرّفه صاحب الذخيرة :"هو أبو عبد الله محمد بن شرف الجذامي، القيرواني المولد دون أن تذكر كتب التراجم سنة ميلاده، الأندلسي الوفاة لعام 460ه"[4].و قد كانت القيروان آنذاك في عنفوان حضارتها تزهى بالعلوم وتزهر بالمعارف والفنون، فأخذ العلم من أفاضل عصره

[1] :المصدر السابق، ج1، ص110

[2] :ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ت-عبد العزيز الخانجي، 1344ه-1926، ط1، مطبعة النهضة، مصر، ص13

[3] :ينظر ، المصر نفسه، ص12

[4] : ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت-احسان عبّاس، ج7و8، القسم 4، ط1، دار الغرب الاسلامي، ص133

أمثال:أبي الحسن القابسي، و أبي اسحاق ابراهيم الحصري القيرواني، و محمد بن جعفر القزاز، فبرع وأجاد، حتى أصبح موضع عناية المعز بن باديس الصنهاجي أمير افريقيا، فألحقه بديوان حاشيته، وهناك التقى ابن شرف بجماعة من الكتاب والشعراء الذين كان يجمعهم ديوان الأمير مثل:علي بن أبي الرجال، و أبي حسن بن رشيق، فكان وجود أمثال هؤلاء الأدباء في حظرة واحدة داعية إلى التنافس، مشجعة إلى شحذ القرائح، مسببة لأحداث نهضة فكرية عظيمة الأثر في تلك الربوع، مما يحفظه لنا التاريخ إلى يومنا هذا[1]

2-أهم القضايا النقدية المذكورة في أعلام الكلام

أ-محاسن الشعر في المشرق والمغرب:

بدأ **ابن شرف** رسالته كما سمّاها بذكر أشهر شعراء المشرق وفيما أجادوا فيه، وقد قال عن **امرئ القيس**:"مؤسس الأساس وبنيانه، فقد كان الناس يقولون أسيلة الخدّ، حتى قال أسيلة مجرى الدّمع، و كانوا يقولون تامة القامة، و طويلة القامة، و أشباه هذا، حتى قال امرؤ القيس بعيدة مهوى القرط[2].

و قال عن **أبي نواس**:" أول الناس من حزم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب من الطريقة المثلى، وجعل الجدّ هزلا، والصعب سهلا، فهلهل المشددّ، و بلبل المنضد، وخلخل المنجد، و ترك الدعائم، و بنى على الطامي والعائم، و صادف الأفهام، قد كلّت وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، و الفصاحات قد نعمت وملّت، فملّ الناس إلى ما عرفوه وعلقت نفوسهم لما ألفوه، فتهادوا شعره، و أغلوا شعره، و شغفوا بأسخفه وكلّفوا بأضعفه، وكان ساعده أقوى، و سراجه أضوى، و خالف فشهر وعرف، و أغرب فذكر، واستظرف، والعوام تجار هذه الأعلاق، و أسواقهم أوسع الأسواق، فشعر أبي نواس، نافق عند هذه

[1] :ينظر، ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص11

[2] :ينظر، المصدر نفسه، ص16

الأجناس، كأسد عند أنقد الناس، و قد فطن إلى استضعافه، و خاف من استخفافه، فاستدرك بفصيح طرده طرفا حد اللّسان الأول وجده وهو مجدود في كثرة التظاهر على من غضّ منه بالحق الظاهر، ليس إلا لخفة روح المجون وسهولة الكلام، الضعيف الملحون [1].

و قال عن **البحتري** " فلفظه ماء ثجاج، و درّ رجراج ، و معناه سراج وهّاج، على أهدى منهاج، يسبقه شعره الى ما يجيش به صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، و إن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعييه ولا عناد يثنيه، لا يمل كثيره ولا يستنكف غزيره، لم يهف أيام الحلم ولم يصف زمن الهزم، خير الشعر أكرمه رجالا.[2]

و عن **المتنبي** قال : " أما أبو الطيب المتنبي فقد شغلت به الألسن، و سهرت في أشعاره الأعين، و كثر النسخ لشعره والأخذ لذكره، و الغائص في بحره والمفتش عن جمانه ودرّه، وقد طال فيه الخلف، و كثر عنه الكشف، و له شيعه نغلو في مدحه وعليه خوارج، تتغايا في جرحه، والّذي أقول أن له حسنات وسيئات، و حسناته أكثر عددا وأقوى مددا وغرائبه طائرة، و أمثاله سائرة، و عمله فسيحّ " [3].

هذا ممّا قاله عن شعراء المشرق، أما عن شعراء المغرب، فنجده يقول عن صاب العقد الفريد:"وأما **ابن عبد ربه الأندلسي** وإن بعدت عنّا دياره، فقد صادفتنا أشعاره ووقفنا عند أشعار صبوته الأنيقة، و تكفيرات توبته الصدوقة، و مدائحه المروانية ومطاعنه في العباسية، فوجدناه في كل ذلك فارسا ممارسا، وطاعنا مداعسا. واطلعنا في أشعاره على مادة علم واسع، ومادة فهم مضيء ناصع، و من تلك الجواهر نظم عقده"[4].

---

[1] :ينظر المصدر السابق، ص23

[2] :ينظر ، المصدر نفسه، ص24

[3] :ينظر، نفسه، ص25

[4] :نفسه، ص26

و قال عن ابن هانئ:"**ابن هانئ الاندلسي** ولادة القيروان وفادة وإفادة، فرعدي الكلام، سردي النظام متين المباني غير مكين المعاني يحفو بعضها عن الأوهام، حتى تكون كنقطة النظام، إلا أنه إذا ظهرت معانيه في جزالة مبانيه، رمى من منجنيق، يؤثر في النيق[1].

و قال عن **ابن دراج الأندلسي** : " وأما ابن دراج الأندلسي القسطلي، فشاعر ماهر، عالم بما يقول، تشهد له العقول، بأنه المؤخر في العصر، المتقدم في الشعر، من تصفّح أشعاره دلته على أنه عالم بالأخبار والأنساب والآثار والأحساب، حاذق يضع الكلام في مواضعه لاسيما إذا ذكر ما أصابه في الفتنة، وشكا ما دهاه أيام المحنة ؛ وبالجملة فهو أشعر أهل مغربه في أبعد الزمان وأقربه " [2].

وقال عن **أبي علي التونسي**: " أما أبو علي التونسي، فشعره المورد العذب، و لفظه اللؤلؤ الرطب، وهو بحتري الغرب، يصف الحمام فيروق الأنام ويشبب فيعشق ويحبب، ويمدح فيمنح أكثر مما يمنح"[3].

فمما سبق نسجل أن **ابن شرف** ذكر أكثر من قضية نقدية عند أكثر من شاعر في المغرب والمشرق، فقد تحدث عمن **جدّد** من القدامى مثل امرئ القيس وأبي نواس مثلا.

و قال عن قضية **الطبع والتكلف** حين تحدث عن **البحتري** . وتحدث عن قضية **السرقات الأدبية** حين ذكر **المتنبي** ، فنجده قد تحدث عن أغلب القضايا النقدية تمثيلا لشعراء عرف كل واحد منهم بواحدة منها حتى قضية اللفظ والمعنى أشار إليها عند حديثه عن ابن هانئ الأندلسي.

---

[1] :نفسه، ص نفسها

[2] :ينظر، المصدر السابق، ص نفسها

[3] :المصدر نفسه، ص27

ب–أهم المقاييس النقدية في الشعر

قبل أن يتحدث ابن شرف عن المعايير النقدية عرّف النقد قائلاً :"النقد هبة الموالد، وفيه زيادة طارف إلى تالد، ولقد رأيت علماء بالشعر ورواة له ليس لهم نفاذ في نقده، و لا جودة فهم في رديّه وجيّده ؛و كثير ممن لا علم له، يفطن إلى غوامضه وإلى مستقيمه ومتناقضه".[1]

و أما عن جملة **المعايير النقدية** فيذكر:

- **التأني والروية** قبل إصدار الحكم النقدي ؛ أي : " لا تستعجل باستحسان ولا استقباح ولا باستبراد ولا باستملاح، حتى تمعن النظر وتستخدم الفكر، و اعلم أن العجلة في كل شيء مركب زلوق وموطئ زهوق ".[2]

- **مراعاة المعنى والمبنى:** " إن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، و يرد على السامع منه قعاقع فلا ترعك شماخه مبناه، و انظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن وإن كان خاليا فأعدده جسما باليا. وكذلك إن سمعت ألفاظا مستعملة، و كلمات مبتذلة، فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب، في لفظ غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حَسُنَا فذلك الحظ الممدوح، و إن قبح أحدهما فلا يكن الروح " .[3]

- **التحفظ في الحكم بين القديم والحديث** : " تحفظ من شيئين أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، و الثاني أن يحملك

[1] :المصدر السابق، ص نفسها.

2:المصدر نفسه، ص 28

[3] :نفسه ، ص28/27

إصغارك المعاصر المشهور، على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام وظلم في الحكام حتى تمحّص قوامها، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما[1].

ج–الخبرة بالشعر لمعرفة السرقات الشعرية

ابن شرف تعرض للسّرقة في الشعر ضمنياً من خلال حديثه عن عيوب الشعر، فقال:"ومن عيوب الشعر السّارق، وهو كثير الأجناس في شعر الناس، فمنها: سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر، لأنّها أخفى من الألفاظ. ومنها سرقة المعنى كلّه، ومنها سرقة بعض منه ومنها مسروق باختصار في اللفظ، وزيادة في المعنى، وهو أحسن السّرقات، ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص، والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق" [2]

–أمثلة عن أهم القضايا النقدية التي عاب بها الشعراء

لقد سجل ابن شرف كثيراً من عيوب الشعر التي وردت في قصائد الفحول ؛ وممّا أعطاه مثالا عن القديم والحديث، قوله :"هذا امرؤ القيس أقدم الشعراء عصرا، و مقدمهم شعرا وذكرا، و قد اتسعت الأقوال في فضله اتساعا لم يفز غيره بمثله، حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، و إن حسام نظمه لا ينبو، و هيهات من البشر الكمال، و من الآدميين الاستواء والاعتدال، يقول في قصيدته المقدمة، و معلقته المفخمة:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَة ...فَقَالَتْ: لَكَ الوَيْلاَتُ! إِنَّكَ مُرْجِلِي

---

[1] :المصدر السابق، ص28

[2] نفسه، ص42

فما أغناه عن الإقرار بهذا، و ما أشد غفلته عمّا أدركه من الوصمة به، و ذلك أن فيه أعدادا كثيرة من النقص والبخس، و منها دخوله متطفلا، على من كره دخوله عليه، و منها قول عنيزة له:لك الويلات ومن قوله:لا تقال إلا للخسيس.

فإن قال قائل:"إنما وصفت عن امرئ القيس عيوبا في خُلُقه، لا في شعره، قلنا:هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخر، فإن قال: لم يرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه قلنا فأحمق الناس إذن هو، ولم يكن كذلك، فإن قال نعم الفخر له قلنا فقد نطق شعره بقدر ما أراد وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف، و أي خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقض، و كل ما يخزى من الشعر فهو من أشد عيوبه" ([1]).

وممّا أعطاه مثالا عن اللفظ والمعنى

و من كلام امرئ القيس، المخلخل الأركان الضعيف الاستمكان، المتزلزل البنيان، قوله:

أَمَرخٌ خِيامُهُمُ أَم عُشَرأَمِ .....القَلبُ في إِثرِهِم مُنحَدِر

وَهِرٌّ تَصيدُ قُلوبَ الرِجالِ......وَأَفلَتَ مِنها اِبنُ عَمروٍ حُجُر

فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب ولا يتواصل، و لا يتقارب، و لا يحصل منه، معنى ولا فائدة سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب لكن ذلك عن ترجمة معجمة مضطربة منقلبة، سأل عن الخيام أمرخ هي أم عشر ، و ليست الخيام، مرخا ولا عشرا، و إنما هما عودان، (المرخ) نبات بنجد، و(العشر) بالغور)] فإن أراد في مكان هاذين الخيام، فقد نقض عمدة الكلام، لأن مرخه وعشره أتى بهما نكرتينن، أشكل بذلك، و إنما يجوز لو جعلهما معرفة بالألف واللام والوزن لا يساعد على ذلك". [2]

---

[1] – ينظر، المصدر السابق، ص(29-32)

[2] :ينظر، المصدر السابق، ص(29-32)

وممّا أعطاه مثالا عن قضية **الصنعة والتكلف**:

قال زهير على ما وصفناه به ووصفه غيرنا، من العلو والرفعة، في هذه الصنعة، من مدهبته الحكمية، و معلقته العلمية:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

و قد غلط في وصفها بخبط عشواء على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطلبه بحكم العقل، فنقول ؛ إنما يصح قوله:لو كان بعض الناس يموت وبعضهم ينجو، وقد علم هو وعلم العالم حتى البهائم، أن سهام المنايا لا تخطئ شيئا من الحيوان، حتى يعمها رشقها فكيف يوصف بخبط العشواء رام لا يقصد غرضنا من الحيوان إلا أقصده حتى يستكمل رمياته، في شواكل رميّاته، و إنما أدخل الوهم على زهير موت القوم عبطة، و مرت قوم هرما، فظن طول العمر إنما سببه أخطاء المنية، و سبب قصره أصابتها، و هيهات الصواب من ظنه لم يؤخر الهرم إلا أنها ما قصدته فحين قصدته أصابته، و لو أن الرّماة تهتدى كاهتدائها لملأت أيديها بأقصى رجائها [1]

وممّا أعطاه مثالا عن قضية **السرقات الشعرية**:

و لا شيء للسارق كسرقة الحسن أبي نواس في هذه القصيدة التي ذكرنا معنى أبي الشيص، بكماله، قال أبو الشيص:

وَقَفَ الْهَوَى بي حَيْثُ أنْتِ فَلَيْسَ.......... لي مُتأخَّرٌ عَنهُ وَلاَ مُتَقدَّمُ

فسرقه الحسن فقال:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ ولاَ حَـلَّ مَحَلَّـهُ ولَكِنْ سَيْرُ الجُـودِ حَيْثُ يَسيرُ

[1] :المصدر نفسه، ص34

فهذا، هذا على أن بيت أبي الشيص أحلى وأطبع ومع حلاوته جزالة، و قد ذكر عن الحسن أنه قال ما زلت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه، و سرقة المعاصر قصور همّة، وهذه القصيدة يناضل أصحاب الحسن عنه، و يخاصمون خصماءه، مقرّين بأن ليس له أفضل منها، و لا لهم الى سواها معدل عنها، فقس بفهمك اعمل فكرك، على ما وصفناه من أبواب السرق، ما وجدته في أشعار لم أذكرها [1]

خامسا:–ضرائر الشعر (ما يجوز للشاعر في الضرورة) للقزاز القيرواني:

لمؤلَّف الضرائر الشعرية، عظيم القيمة، جليل الفائدة تتجلى قيمته، باعتباره أقدم كتاب يصل الينا، في هذا الموضوع، و لم يسبقه إلا كتاب ""ضرورة الشعر"لأبي العبّاس المبرّد(المتوفى عام 285هـ)، و هو مفقود، و لم يؤلف بعده إلا "ضرائر الشعر"لابن عصفور الاشبيلي(المتوفى عام 663هـ)، فأهمية هذا الكتاب تكمن في قلّة التأليف في هذا الموضوع[2]

و قد ورد على لسان صاحب الكتاب قوله عنه:"هذا الكتاب أذكر فيه، إن شاء الله ، ما يجوز للشاعر عند الضرورة، من الزيادة والنقصان، و الاتساع في سائر المعاني، ـمن التقديم والتأخير والقلب والإبدال، و ما يتصل بذلك من الحجج عليه، و تبيين ما يمر من معانيه، فأورد إلى أصوله، و أقيسه على نظائره، و هو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغنى عن معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره، مما يضطر اليه من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح اعراب."[3]

[1] :المصدر السابق، ص42-43

[2] :ينظر:القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ت–د.رمضان عبد التواب، د.صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت، ص3

[3] :المصدر نفسه، ص99

1-التعريف بالمؤلف:

هو أبو عبد الله محمد جعفر القزاز القيرواني التميمي، هكذا تجمع جميع المصادر التي ترجمت له، لا تزيد على هذا ولا تنقص، فهي لا تشير الى أي جدّ من الجدود، و لا إلى السرّ في تلقيبه بالتميمي، فلا نعرف منها أكان تميميا بالنسب أم الولاء؟، و لا تذكر المصادر التي بين أيدينا متى ولد القزاز، غير أنها تجمع على أنه توفي سنة412هـ بالقيروان، على أنه قارب التسعين عند وفاته[1].فأبو عبد الله بن جعفر التميمي النحوي المعروف بالقزاز، كان الغالب عليه علم النحو واللغة والافتنان في التأليف الذي فضح المتقدمين وقطع السنة المتأخرين، و كان مهيبا عند الملوك والعلماء وخاصة الناس، محبوبا عند العامة، قليل الخوض إلا في علم دين أو دنيا، يملك لسانه ملكا شديدا، و كان له شعرا، كما كان جيد مطبوع مصنوع ربما جاء به مفاكهة ممالحة، من غير تحفز له ولا تحفل يبلغ الرفق والدعة على الرحب والسعة، أقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشعر من توليد المعاني وتوكيد المعاني بمفاصل الكلام وفواصل النظام، و كانت وفاته بالحضرة سنة اثنتي عشر وأربعمائة وقد قارب التسعين[2]

2-أهم القضايا النقدية المذكورة في ما يجوز للشاعر في الضرورة:

و إن كان الكتاب قد وقف على أهم الضرورات اللغوية التي يمكن أن يسقط فيها الشاعر، إلا أننا قد نقف فيما ذكره القزاز من قضايا نقدية ، اقتصرت فقط على إشارته لأهم الضرورات اللغوية التي يجوز للشاعر اتيانها معتمدا في ذلك على تقديم شواهد شعرية.

أ*من السقطات اللغوية لبعض الشعراء:

ذكر القزاز أسماء ثلاثة شعراء، مثّل لهم عمّا وقعوا فيه من أخطاء في شعرهم.

---

[1] :ينظر، المصدر السابق، ص8

[2] :ينظر، ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان ، ت-العروسي المطوي والبشير بكوش، ص365/366

- **أبو نواس** قال عنه القزاز في هذا الباب :"فليس للناظر في الأصول مع تأخره عن الإحاطة بسائر الفروع، الهجوم على ما لعلّه جائز عند المتقدمين في العلم، الناظرين بعين الحق، كأخذهم على أبي نواس، في قوله:

نبّهْ نديمَكَ قد نَعسْ...............يسْقيكَ كأساً في الغلَسْ

قالوا:كان الوجه"يسقك"، لأنه جواب الأمر، و هو جزم، تسقط له الياء من "يسقيك"، كما تقول في مثله:(اِرْمِ زَيْدًا يَرْمِكَ)، فتحذف الياء للجزم.و هذا على ما أصّل في الكتب المختصرات على ما قيل، غير أن لجوازه وجها من العربية، و هو أن الشاعر له أن يجري المعتلّ مجرى السالم، فيتوهم أن الياء كانت متحركة، و أنه أسكنها للجزم على أصل ما يفعل في السالم" .[1]

- **أبو تمام**؛ أخذ عنه قوله :

مِنُ كُلِ أَظْمَى الثَّرَى والأرْضُ قَدْ نَهِلتْ ....ومُقْشَعِرِ الرُّبَا والشَّمْسُ في الحَملِ!

قالوا:و الوجه **ظمآن الثرى**، لأن الواحدة(**ظمأى**)، كعطشان وعطشى.

و إن كان كما زعموا، فإن للشاعر أن يردّ مذكر فعلى إلى مذكر فعلاء، إذ كان كل واحد منهما مقيسا على صاحبه، و ذلك أن فعلان هذا المضارع لفعلاء، فالألف والنون في آخره، كالهمزة والألف في آخر فعلاء، و خالفوا بين مذكره ومؤنثه، كما خالفوا بين مذكّر أفعل ومؤنثه في اللفظ، فلما اضطر أجرى مذكر فعلى مجرى مذكر فعلاء.

[1] :القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص101

و أيضا فإن العرب تقول:"رمح أظمى"، إذا كان أسمر، "و قناة ظمياء"، إذا كانت كذلك، فيجوز أن يكون المعنى:من كل أسود الثرى والأرض مخلفة، ألا تراه أسود لمحله، وذلك يدل على الجدب، فيكون هذا لا ضرورة فيه" .[1]

و مما أخذه عن المتنبي أيضاً قوله :

أُحادٌ أمْ سُداسٌ في أُحَادِ......لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتّنادِي

قالوا: فغلط في هذا البيت في وجوه منها:أنه صرف"أحاد"و العرب لا تعربه، و إنما تجعله مبنيا، كقول الشاعر:

... ... **أُحاد أحاد في الشهر الحرام**

و قال"سداس"، و العرب لم تجاوز في العدد"رباع"

و قال:"لييلتنا"، و العرب إذا صغرت"ليلة"، قالت"لييلية"، فحذف هذا الياء من آخره

فأما قوله:"أحاد"، فهو وجه الكلام ها هنا، و لا يكون غيره، و ليس هو مما قال الشاعر في قوله:

... ... **أحاد أحاد في الشهر الحرام**

و ذلك أن العرب إذا قالت هذا، فكأن فيه معنى الموالاة، و كان ممنوعا من الصرف، لأنه يجتمع فيه علّتان:أحداهما العدل، و الأخرى أنه يؤدي عن معنى آخر، و ذلك إذا قال:"جاءني القوم مثنى مثنى"، كان معدولا عن اثنين، يؤدّى عن معنى، اثنين اثنين، و لما قال هذا الشاعر:"أحاد"كان معناه:"واحد في ستة أم ستة في واحد"، فهو معدول عن واحد يؤدى

[1] :المصدر السابق، ص104-105

عن معنى واحد، فليس فيه إلا علة واحدة، فلذلك انصرف، كما أن"طوالا"معدول عن "طويل"، و هو بمعنى طويل، فهو متصرف.

و أما قولهم:إن العرب لم تجاوز في العدد"رباع"، إدعاء منهم، لأن القياس لا يمنعه، و إنما جاء في القرآن إلى"رباع"، فأما في الكلام فلا أرى مانعا يمنعه" .[1].

فما سبق ذكره أمثلة لما اثاره القزاز من مآخذ لغوية وقع فيها بعض الشعراء، رغم ذيوع صيتهم في الشعر(كأبي نواس وأبي تمام والمتنبي).

ب*قضية اللفظ والمعنى:

عالج **القزاز** قضية **اللفظ والمعنى** معالجة لغوية صرفة، على خلاف ما أشار إليه أغلب النقاد المذكورة كتبهم سالفا، وهذا ما ميّز نظرته النقدية للقضية ذاتها.

يقول في هذا :"و لم نقصد في هذا الكتاب إلى العيوب التي تجرى في الشعر، مما يؤخذ على الشعراء في غير النحو، و لو قصدت إلى ذلك، و ذكرت كل ما أخذ على الشعراء في كلّ فنّ، لعظم ما أردت تقليله، و صعب ما قصدت تسهيله، و بعد ما أمّلت تقريبه، إذ كانت فنون الشعر كثيرة، و طرق العيوب موجودة، و إنما قصدت إلى فنّ، الناس إليه أحوج منهم إلى غيره، ومعرفتهم له ألزم، و الفائدة فيه أعظم، فاقتصرت عليه، و لم التفت إلى ما سواه من العيوب، مثل قولهم في المعاني المعيبات، كأخذهم على امرى القيس قوله:

أغرّكَ منّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَ وأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ

قالوا:فإذا لم يكن هذا غارّا، فبأيّ شيء تغتر؟و أين هذا من قوله:

فإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنّي خَلِيقَةٌ فسِلِّى ثِيَابِي مِنء ثِيَابِكِ تَنْسَلِ

[1] :المصدر السابق، ص108

فقد ناقض في البيتين، فادعى في أحدهما التجلّد، و في الثاني الاستسلام والطاعة " .[1]

هذا مثال من جملة الأمثلة التي جاء بها القزاز مستشهدا بها لما وقع فيه بعض الشعراء من عيوب في المعنى.

أما بالنسبة **للّفظ**، فقد قال:"و مما أخذ عليهم من جهة الغلط في اللفظ، قول ابن أحمر، وذكر امرأة:

لم تَدْرِ مَا نَسَجَ اليَرَنْدَجِ   وَ   ودِراَسٍ أَعْوَص دَارِس

قالوا:**فاليَرَنْدَج**:جلد أسود لا ينسج . وقال من رد هذا:**اليرندج** ضرب من الخفاف السّود، والنسج ها هنا بمعنى المعالجة والعمل، يصف أنها لا تدري ما يعمل به الناس، و لا يعالجون به صنائعهم، و "أعوص"، بمعنى عويص، و دارس بمعنى مدارس، أي هي لم تدارس الناس في العويص.

و مما أخذ على حميد بن ثور قوله:

لَمَا تَخَايَلتُ الحُمُولَ حَسِبْتُها   دُوماً بِأَيْلَة نَاهِمًا مَكْمُومَا

قالوا:فأخطأ، لأن **الدوم** شجر المقْل، و هو لا يكمّ، و من يحتج لهذا يرويه، نخْلاً.

و أخذ على كعب بن زهير قوله، و ذكر ناقة فقال:

ضَــخْمٌ مُقَلّــدُهَا فَعْم مُقَيّــدُهاَ   فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفَحْل تَفْضِيلُ

فوصف"المقلّد" بأنه ضخم، و النّجائب إنما توصف بدقّة المذْبح ".[2]

---

[1] :المصدر السابق:ص118.

[2] :المصدر السابق، ص135

خلاصة

ما سبق ذكره عن أشهر المؤلفات النقدية في الفترة الصنهاجية كان من باب التمثيل لما عرف من كتب نقدية آنذاك، وما يمكن تسجيله من ملاحظات عليها أنها مشتركة في بعض النقاط، نجملها فيما يلي : :

- أنها جاءت **نقدا للنقد** فهي آراء نقدية مغربية عرضت أشهر الآراء التي طرحها النقاد المشارقة
- عرض المؤلفات الخمس **لشواهد شعرية مشرقية** كانت متداولة ، باستثناء أعلام الكلام لابن شرف القيرواني، الذي أعطى أمثلة مشرقية وأخرى مغربية
- النقاد الخمسة (ابن رشيق، النهشلي، الحصري، ابن شرف والقزاز)**كانوا شعراء** أيضاً إلى جانب أن **أقلامهم كانت نقدية**..
- من **القضايا النقدية المشتركة** بينهم، معالجتهم لقضية اللفظ والمعنى، التكلف والصنعة.

الخاتمة

في ختام هذا العمل الذي عرضتُ فيه مضامين ومحتويات الفصول والمباحث المكونة لهيكل هذا البحث المعنون:"**الممارسات النقدية في أدب الفترة الصنهاجية** "سجلتُ بعض النتائج، أذكر منها ما يلي :

1-إن العملية النقدية في الفترة كانت شبيهة بما جرى عليه العرف في المشرق العربي، مثل اعتبار وحدة البيت مقياسا ذوقياجماليا، وكذا الوقوف عند القضايا النقدية ذاتها (من لفظ ومعنى، صنعة وتكلف، سرقات أدبية...)

2-إن الخطاب النقدي في المرحلة الاولى للنقد الأدبي في الجزائر تحديدا خضع لمعايير جمالية هي نفسها التي عرفها المشرق العربي والأندلس ، التي ترمز الى أصالة التجربة الابداعية النقدية العربية التي رافقت الثقافة الدينية والاجتماعية الواردة بحكم موقع الجزائر المتميز.

3-من المراسلات التي كتبت في الفترة ما كانت وسيلة من وسائل النقد والتوجيه في تاريخ المغرب العربي.

4-أدت المراسلات وظيفة تواصلية واعلامية وتوجيهية ونقدية، فتواصلت ووضّحت ووجهت وصحّحت، فهذا اللون الفني العلمي من وسائل التواصل العلمي والاجتماعي.

5-ما اشتهر من مؤلفات نقدية للفترة جاءت نقدا للنقد، و إن كتبت بأنامل مغربية إلا أنها عرضت القضايا النقدية نفسها التي عالجها المشارقة، و قد اعتمدت المصنفات النقدية للفترة ايراد ابيات مشرقية في نقدها ما عدا اعلام الكلام الذي عرض الى جانبها أبيات لشعراء مغاربة.

6-الظهور الجلي للمساهمة الثقافية، الاجتماعية والتاريخية إلى جانب السياسية والدينية لأدب الفترة الصنهاجية .

7- ما ظهر جليا في النقد الأدبي لنقاد الفترة ، اهتمامهم بالنقد الشعري، وتقليلا منهم لنقد النثر، رغم وجود نصوص نثرية في تلك الفترة.

8-أغلبية نقاد الفترة مثل، (ابن رشيق، النهشلي، ابنشرف، القزاز) كانوا أيضا شعراء ، مما أدى بهم الأمر للانطلاق في دراستهم للشعر وقضاياه من تجربتهم الخاصة، كشعراء لهم أحاسيسهم المرهفة بالجمال والفن.

9-إقرار نقاد هذه الفترة بضرورة اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية، و قد أعطوا لكل منهما دوره ومكانه في العملي، كما أكدوا على ضرورة التلاحم والتآزر بينهما.

10-بحكم الموقع الجغرافي لأدب الفترة كان له أن يخلّف إبداعا متميزا باعتبار أن المنطقة كانت نقطة التقاء الأثر المشرقي مع الأثر الأندلسي، في حين أننا نكاد نلمس تكرار التجربة الإبداعية بالمقاييس والأسس النقدية ذاتها التي عرفت آنذاك.

قائمة

المصادر والمراجع

1-المصادر

1-ابن بسّام الشنتريني، الذخيرةفي محاسن أهل الجزيرة، ت-احسان عبّاس، ق4، ج7و8، ط1، دار الغرب الاسلامي، 2000م

2-ابن حزم الأندلسي، فضائل الأندلس وأهلها، ج1، المكتبة الشاملة

3-ابن خلكان، وفيات الأعيان، ت-احسان عبّاس، مج3، دار صادر، بيروت-لبنان

4-ابن رشيق القيرواني:

*الانموذج الزمان في شعراء القيروان، ت-العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1406هـ-1986م

*ديوان ابن رشيق، ت-محي الدين ديب، إشراف ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1418هـ-1986م

*العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت-عبد القادر أحمد عطا، ج2، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـ-2001م

5-ابن سعيد علي بن موسى، المغرِب في حلى المغْرِب، ت-شوقي ضيف، القاهرة، 1954م

6-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، د.منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية

7-ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ط1، مكتبة الخانجي، 1344هـ-1926م

8- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ت-مصطفى أفندي السقا، القاهر-مصر، مطبعة المعاهد، ط2، 1350هـ-1932م

9-أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت-أحمد أمين وأحمد الزين، ج2، دار مكتبة الحياة

10-أبو العباس السيلاوي، الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ-2007م

11- ابو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من علماء في المائة السابع ببجاية، ت-رابح بونار، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م

12-أبو الفرج قدامة بن جعفر"

*نقد الشعر، ت.د-عبد المنعم الخفاجي، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية

*نقد النثر، ت-طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، مطبعة الأميرية، 1941

13-أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، ج1، المطبعة الأميري، القاهرة، 1313هـ-1912م

14-أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ت-علي مهنا، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1407هـ-1987م

15-الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المزوني والمطوي، ج4، قسم شعراء المغرب، الدار التونسية للنشر

16-الجاحظ:

*البيان والتبيين، ت-عبد السلام هارون، ج1، مكتبةالخانجي، ط7، القاهرة، 1418هـ-1998م

*الحيوان، ت-عبد السلام هارون، ج1، ط2، 1384هـ-1905م

17-جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1

18-الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ت.زكي مبارك، مج1، دار الجيل، بيروت-لبنان

19-عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج1، بيروت، دار الجيل

20-عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ت-زغلول عبد السلام، منشأة المعارف، د.ط، الاسكندرية

21-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة

22-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت-أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، صيدا، بيروت، المكتبة العصري، 1ط، 1427هـ-2006

23-القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ت-رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة ، الكويت

24-القفطي، انباه الرواة على أنباء النحاة، ت-محمد أبو الفضل ابراهيم، 3ج، ط1، 1406هـ-1986م

25-المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت-يوسف علي الطويل، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1415هـ-1995م

26-الوزير السرّاج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، ت-الحبيب هيلة، ج1، ق4، الدار التونسية للنشر والتوزيع، 1970م

2-المراجع:

1-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2

2-ابو المصطفى البغدادي، الواضح في علم المناظر، 2012م

3-أمين خولي:

*فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996

*مناهج في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، ط1، 1961م

4-انيس مقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دارالعلم، بيروت-لبنان، ط4، 1968م

5-بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر

6-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م

7-خير الدين الزركلي، الأعلام، عماد الدين الكاتب، 1980م

8-سراج الدين محمد:

*الفخر في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان

* الهجاء في الشعر العربي، ج1، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان

* المديح في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت-لبنان

9-رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1968م

10-سعد زغلول عبد الحميد، تاريخ المغرب العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية

11-السيّد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1

12-شوقي ضيف:*الرثاء، ط4، دار المعارف، القاهرة

*الفن ومذاهبه في النثر، ط10، القاهرة، دار المعارف

13-صلاح فضل، أشكال التخيّل من فئات الأدب والنقد، الشرك المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م

14-طه حسين:

*الأدب الجاهلي، القاهرة، مطبعة الفاروق، ط3

* حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف

* قادة الفكر، مصر، إدارة الهلال

15-عادل ضرغام، الممارسة النقدية، القاهرة

16-عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط7، 1415ه

17-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1391هـ-1972م

18-عبد الملك مرتاض:

*الأدب الجزائري القديم، دار هومة للطباعة والنشر، 2009

*دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية

*نظريّة النص الأدبي، دار هومة للطباعة، الجزائر، ط2، 2010م

19-عثمان عوافي، في نظرية الأدب، ج1، دار المعرفة الجامعية، 2000

20-عز الدين اسماعيل:

*الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط8

*الأسس الجمالية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1421هـ-2000

*التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب

21-علي القناوي، الوصف في الشعر العربي، 1ج، ط1، 1368هـ-1949م

22-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج4

23-مبارك الميلي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج2، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر

24-محمد أبو عبد الرزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر

25-محمد الحضر حسين، الخيال في الشعر العربي، ت-على رضا التونسي، ط2، 1972م

26-محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية

27-محمد طول، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران

28-محمد مصطفى أبو الشوارب وأحمد محمود المصري، جماليات الأداء الفني، دار الوفاء، ط1، 2006م

29-مصطفى صادق الرافعي:

* ديوان الرافعي، شرح محمد كامل الرافعي، ج1، الاسكندرية، مطبعة الجامعة

*وحي القلم، ج3، صيدا-بيروت، مكتبة العقرب

30-مصطفى لطفي المنفلوطي، مؤلفات المنفلوطي الكاملة، دار الجيل، بيروت، 1404هـ1984م

31- ميخائيل نعيمة، الغربال، ط1، مطبعة نوفل

32-يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت-لبنان

3-المجلات والدوريات:

1-أبو بكر يوسف ابراهيم، مقال ملح ونوادر من جمع الجواهر للحصري، أول صحيفة الكترونية سودانية، نشرت بتاريخ:28 تموز-يوليو 2012

2-أمال تواتي:

*الدرس البديعي في شرح المنفرجة لأبي يحي الأنصاري الشافعي، مجلة الفكر الجزائري، العدد6 اكتوبر 2015، مجلة المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي و<النقدي في الجزائر، جامعة تلمسان

*المعالم الحضارية والنقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى، جامعة تلمسان، مقال بمجلة الفكر الجزائري، العدد 7، مجلة المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر، جامعة تلمسان

3-حميد عبد القادر، التاريخ ليس عبئا على المواطنة، ، جريدة الخبر، الخميس 8 ماي 2014

4-دعوة الحق، العدد 159، مجلة تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، الرباط، المغرب

5-زهور كروم، الممارسة النقدية للنص الأدبي في التجربة العربية، ماي 2015م

6-عبد الله الجعيثن، العقد الفريد-بضاعتنا ردّت الينا، صحيفة الكترونية(اليمامة)، العدد 16094، الثلاثاء 27 شعبان 1433هـ-2012م،

7-علّمني، مجلة الكترونية، موضوع أعلام ومشاهير، شعراء عرب وأشعارهم، ققصص، 10 مارس 2018م

8-علي حسين يوسف، الممارسة النقدية العربية ومشكلة النظير، الحوار المتمدن، العدد4401، المحور:الأدب والفن، 2014/03/22

9-عمر عبد السلام، مجلة السنة النبوية، العدد الثالث، الرباط

10-محمد بن معمر(جامعة وهران-الجزائر)، أبو الفضل ابن النحوي وانتصاره للإمام الغزالي، مجلة التراث العربي، منجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، ديمشق، العدد106، 27 نيسان 2007

11-د-محمد طول:

*مفهوم الشعر عند ابن مرزوق الحفيد، مقال بمجلة الفكر الجزائري، العدد5 افريل 2013، مجلة مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية والتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر(جامعة تلمسان)

*الممارسات النقدية في عنوان الدراية للغبريني والبستاني لابن مريم، مقال بمجلة الآداب، العدد 14 نوفمبر 2008

12-محمد عبّاسة ننشأة الشعر الديني عند العرب، مجلة حوليات التراث، العدد1، 2004

13-محمد منذر لطفي، علامات ومواقف في الأدب، مجلة المنهل السعودية، العدد 525، 27 ديسمبر 1995

فهرس الأعلام

فهرس الموضوعات

Résumé

La période « sinhagite » a été bien reconnue par sa créativité litéraire si facinante et un nembre très inportant d' œuvres de l' histoire litéraire Arabe c' est emergé.Durant cette périade dor ,la litérature Arabe a connu plusieurs é crivains et poétes avecun aspect de stars.

Artistes.parconséquent , il était indisponsable de créer une nouvelle Forme de critique litéraire typiquement relative à cette période dont l'impact était considérabel et unique commegenre litéraire « sinhagite » par des écrits inédits d' une génération d' écrivains et poétes étincelante.

Mots clés

La critique litéraire , la créativité litéraire la période « sinhagite » les paopos poétiques, les écrits inédits et artistiques.

Abstarct

The « sinhagit »period qneur a facinated and emiinent literature creativity. Avery inportant numbre of proses and poems urged by the way of many great and poets who signed their artistic print on the Arabic history of literature. Aneu technic of litérature critics was born and used to beatypical tasq of that period, « the sinhagit » Literature.

Key words

Literature critics , literature creativitiy, « the sinhagit » period , poetic purposes, artistic proses.

الملخص:

خلّفت الفترة الصنهاجية إبداعا أدبيا،وُسم في كتب التاريخ الأدبي العربي باسمها، باعتبار بروز أكثر من نجم صنهاجي لتلك الفتر شعرا و نثرا، ولمّا كانت القراءة النقدية ملازمة لأي أثر أدبي، رصد البحث الممارسات النقدية لهذا الأثر الصنهاجي، بأقلام لنقاد للفترة ذاتها.

الكلمات المفتاحية:

الممارسة النقدية، الإبداع الأدبي، الفترة الصنهاجية، الأغراض الشعرية، الفنون النثرية.

الملخص:

خلّفت الفترة الصنهاجية إبداعا أدبيا،وُسم في كتب التاريخ الأدبي العربي باسمها،باعتبار بروز أكثر من نجم صنهاجي لتلك الفترة شعرا و نثرا،ولمّا كانت القراءة النقدية ملازمة لأي أثر أدبي،رصد البحث الممارسات النقدية لهذا الأثر الصنهاجي،بأقلام لنقاد للفترة ذاتها.

فقد عرفت الفترة الصنهاجية حركة علمية عامة و مميزة ببلاد المغرب،حيث ظهرت شتى العلوم،كما شهدت اللغة و النحو في تلك المنطقة تطورا،على غرار ما كانت عليه الحالة في كل من البصرة و الكوفة و بغداد و ديمشق.

فالرؤية النقدية في الجزائر في الخمسمائة الثانية من العشرية الأولى للهجرة كانت لا تقل شأنا عما كان متوافرا في القطبين:المشرقي و الأندلسي،بل إنها كانت أحيانا رؤية نقدية متقدمة، كتلك التي نطق بها سيدي الهواري.

و لعل الممارسة النقدية تتضح أكثر في الأدب الصنهاجي شعرا ،لأنه ،هو تلك الصورة الفنية الحية ثلاثية الأبعاد بعدها الأول الصورة المرئية المتمثلة في اللغة،وبعدها الثاني الصورة السمعية يلخّصها لنا الإيقاع و البعد الثالث جمّلت من الصورة الأكثر وأعطتها حياة هي الصورة الفنية للشعر،و عليه لا يمكن الفصل بين الثلاثة باعتبار أن كل واحد منها مكمّل للآخر،لا يمكن الاستغناء عنه.

لكن هذا لا يعني أنن النثر كان بمنأى عنها،و إنما كان هو كذلك حاضرا برسالاته التي تداولها الأدباء آنذاك،ليس هذا فحسب،و إنما حتى ما عرفته الفترة من مؤلفات نقدية،عكست بصدق ما تم تداوله من ممارسات نقدية آنذاك.

لكن حتى هؤلاء النقاد كان اهتمامهم جليا بالشعر على حساب النثر،هذا الأخير الذي لم ينل حظه في الدراسة كما الشعر في مؤلفاتهم.

و عليه فإن هذا الأدب تميزه يعود لموقعه الجغرافي ،فكان أمرا بديهيا أن يخلفّ إبداعا متميّزا،باعتبار أن المنطقة كانت نقطة التقاء الأثر المشرقي مع الأثر الأندلسي،في حين أننا نكاد نلمس تكرار التجربة الإبداعية بالمقاييس و الأسس النقدية ذاتها التي عرفت آنذاك.


مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين.

وبعد:

إن واقع الأدب المغاربي القديم كواقع أي أدب عربي قديم ، لا يمكن فصله عن واقع مجتمعه، فهو يعكسه سلباً وإيجاباً ، بل هو منخرط بالتعاقد معه ، وملتزم بهويته ، وحامل لفكره وملتحم بمبادئه ، و لم يكن متزوياً – في عالمه وبرجه – عن هموم مجتمعه .

وإن كان البعض يرى بأن الأدب عطاء ذاتي صرف ، فإن البعض الآخر المعتدل يرى بأن الأدب مرتبط بمجتمعه وصراعاته وطموحاته بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، بعديد من العلاقات والخيوط المتشابكة لدرجة يستحيل معها أحياناً التمييز بين الانتماء أو التعارض..

وإذا كان هذا هو الرأي في العمل الإبداعي، فإن الرأي حول النقد الأدبي على الخلاف من ذلك ، فهو عمل اجتماعي صرف وصريح ، وملتزم بمقاييس وفلسفة مكشوفة ؛ باعتباره رد فعل اجتماعي تجاه عطاء إبداعي للمجتمع..

ولقد كنت في بحثي السابق الذي تقدمت به للماجستير ،والذي كان عنوانه:"**القيم الجمالية في أدب الفترة الصنهاجية**"، توصلت إلى نتيجة مفادها أن الأدب في هذه الفترة الصنهاجية لا نجده يتجاوز من حيث المضامين والموضوعات تلك التقاليد المتوارثة في الأدب العربي بصفة عامة .. كما أن الشكل أيضاً لم يعدل من هذا النموذج الأمثل القديم ، مادام قادراً على استيعاب كل مضامين هذه المرحلة اجتماعياً وفكرياً وفنياً..

وفي هذه الواجهة الثقافية الفنية (الصنهاجية) عملت من خلال هذا البحث المعنون بـــ"**الممارسات النقدية في أدب الفترة الصنهاجية** "

على الاطلاع على الخلفية الفكرية والفنية التي تمثل القيم والمقاييس التي كان يقرأ بها النقد أدب هذه الفترة الصنهاجية.

و حددت مجال البحث في هذه الفترة بما أَثْــــــــــــبَــتُّه في العنوان أعلاه ،الذي يعلن عن الإشكالية المطروحة للبحث ، والتي افترضت لها مبادئ أولية أسْتَدِلُّ من خلالها على تفسيرات للظواهر التي تَكُون مقدماتٍ للإجابة على السؤال العام الذي انطوى عليه العنوان .

وتحقيقاً للمقصد المرتجى ، افترضت خطة منهجية تتكون من مدخل وخمسة فصول .

المدخل :عرّفت فيه صنهاجة

الفصل الأول:عنوانه–نماذج من أوليات الممارسة النقدية في الفترة الصنهاجية–

تحدثت فيه عن:الفارق بين الممارسة النقدية و المنهج النقدي في التعامل مع النصوص،مشيرة في هذا العنوان،إلى الممارسة النقدية في الجزائر في القرن 3ه،و إلى الممارسات النقدية في مراسلات علماء الجزائر القدامى،كما عرضت نقدا للتآليف والمصنفات

الفصل الثاني:عنوانه– مكونات الفن الشعري–

تحدثت فيه عن ماهية الشعر،كما أشرت إلى عناصره الأدبية

الفصل الثالث:عنوانه–ممارسات نقدية في الجنس الشعري–

عرضت فيه أبياتا شعرية للفترة الصنهاجية بمختلف الأغراض(من غزل،مدح،رثاء،وصف،هجاء....)

الفصل الرابع:عنوانه–ممارسات نقدية في الجنس النثري–

افتتحت الحديث فيه عن مفهوم النثر(ماهيته)،ثم تحدثت عن الممارسة النقدية في نثر الفترة الصنهاجية،مع الإشارة إلى أفضلية الشعر على النثر،و عرض نماذج من نقد النثر في الفترة.

الفصل الخامس:عنوانه–أشهر المؤلفات النقدية في الفترة الصنهاجية.

تخيرت فيه خمسة عناوين لمؤلفات كتبها أشهر نقاد الفترة تمثلت في:

كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني:تفرع المبحث الى عنوانين ،الأول عرفت فيه الكاتب،أما الثاني تحدث فيه عن أهم القضايا النقدية المذكورة في الكتاب،هكذا واصلت العمل مع بقية العناوين و هي مرتبة على النحو التالي:

-الممتع في صنعة الشعر لعبد الكريم النهشلي

-زهر الآداب و ثمر الألباب للحصري القيرواني

-أعلام الكلام لابن شرف القيرواني

-ضرائر الشعر للقزاز القيرواني

وذيلت البحث بــــــ (**خاتمة**)جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الفصول والمباحث .

وبهذه الكيفية من التناول أكون قد تناولت في بحثي الموضوع من وجهة متميزة عن التناولات السابقة.

- أما أهم ما اعترض طريقي من صعوبات فقد كانت في عدم التحكم التام فيما توافر لي من مادة بحث ، فشق عليّ ترتيبها وتصنيفها وفرز غثها من سمينها ، وتقديم الأهم فيها من المهم .

- أما بالنسبة للمنهج المتبع لتناول هذا البحث، فقد توخيت فيه التنويع حتى تتلاءم مع أهداف البحث وخصوصيته. و قد كان الدافع للاستعانة بأكثر من منهج استكمال جوانب البحث المختلفة .

- وقد تمثلت هذه المناهج المختارة في :

-المنهج التاريخي: و المقام على أساس تتبع النقد في الفترة الصنهاجية ، و الربط بين حركة هذا النقد مع أدب هذه الفترة ومع بيئته (السياسية و الاجتماعية و الثقافية.

-

- المنهج الوصفي التحليلي: حيث مكنني من الوقوف على الجانب الإبداعي و الفني لهذا الأدب، وما يقتضيه هذا الأدب من النظر في البناء العام للعمل الأدبي، في لغته و صورته الأدبية ، الموسيقية ، البيانية و البديعية ، وأتاح لي آليات وأدوات إجرائية للوقوف على القيم الجمالية في العمل الأدبي لهذه الفترة .بغية وضعه في مكانه بين الأعمال الأدبية الأخرى في الأقاليم الأخرى من منظومة التراث العربي ، و كذا محاولة معرفة القيم

الجمالية التي تميزه ، أو يشترك فيها مع غيره من الأعمال الأدبية العربية الأخرى التي سبقته أو تعاصره .

– أما عن أهم ما سبق هذا البحث من دراسات تكاد تكون مماثلة له ، فقد كانت عديدة أهمها: الأدب في عصر دولة بني حماد لمحمد أبو رزاق و تاريخ الأدب الجزائري لمحمد طمار و المغرب العربي لرابح بونار ، أما من البحوث الأكاديمية و التي جاء موضوع بحثي على منوالها ، نجد: النهضة الأدبية في المغرب العربي من 296ه – 447ه لنوال إبراهيم والحركة الأدبية في الجزائر من القرن الثاني هجري إلى نهاية القرن الخامس هجري لشميسة بلمداح.

وقد اعتمدت في كل ما سبق ذكره على قائمة من المضان تنوعت بين مصدريتها ومرجعيتها على حسب ما كانت تقتضيه مناسبة كل عنصر تطرق إليه في البحث ، أهمها : فمن المصادر نجد العمدة في محاسن الشعر لابن رشق،نقد الشعر لقدامة بن جعفر، نقد النثر النثر لقدامة بن جعفر،، الأنموذج لابن رشيق القيرواني ، عنوان الدراية للغبريني، انباه الرواة للقفطي ، وفيات الأعيان لابن خلكان ، و غيرها من المصادر و التي يتعذر علينا ذكرها جميعها في هذا المقام ، أما عن المراجع ، فمن بينها: تاريخ الأدب الجزائري لمحمد طمار ، تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمن الجيلالي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث لمبارك الميلي ، الأدب الجاهلي لطه حسين،الغربال لميخائيل نعيمة،الديوان للعقاد و شكري والمازني، و غيرها من المراجع .

و ختام القول أخصه تحديدا لتجديد الشكر لأستاذي الدكتور **محمد طول** الذي بصدق كان سندا لي طيلة فترة البحث مذ ولادته إلى ظهوره على لصورة التي آل اليها،فجزاه الله عني خير الجزاء.

والحمد لله رب العالمين .

الطالبة:**لطيفة بن جبار**

كلية الآداب واللغات بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

العام الجامعي : 2019/2018.

Introduction:

In the name of God the Merciful With using.
And after:

The reality of ancient Maghreb literature, like any other ancient Arabic literature, cannot be separated from the reality of its society.It reflects negatively and positively, but is engaged in contracting with it, committed to its identity, and carrying a thought and adhering to its principles, and was not inclined - in his world and tower - from the concerns of his society.
While some believe that literature is purely self-giving, others believe that literature is directly or indirectly linked to its society, its struggles and ambitions, with so many interrelated relationships and threads that it is sometimes impossible to distinguish between affiliation or conflict.
If this is the view of creative work, the opinion on literary criticism on the contrary, it is a pure social work and explicit, and committed to open standards and philosophy; as a social reaction to creative giving to society ..

In my previous research to the Master, which was entitled: "Aesthetic Values in the Literature of the Sanjha Period", I came to the conclusion that literature in this period does not exceed the terms and content of those traditions inherited in Arabic literature in general. The form has also not been modified from this old ideal model, as long as it is able to absorb all the contents of this stage socially, intellectually and technically.

In this artistic cultural facade (Al-Sanhaja) I worked through this research entitled "Critical Practices in the Literature of the Sanhaja period"
To be acquainted with the intellectual and artistic background that represents the values and standards by which the literature of this period was read.

I have defined the field of research in this period as I demonstrated in the title above, which announces the problematic of the research, which assumed preliminary principles through which I deduce explanations of the phenomena that are introductions to answer the general question of the title.

To achieve the desired destination, a systematic plan consisting of an entrance and five chapters was assumed.
Entrance: I defined Senhaja

Chapter I: Title - Prototypes of Critical Practice in the Sanjha Period
I talked about: the difference between the critical practice and the critical approach to dealing with texts, referring in this title, to the critical practice in Algeria in the third century AH, and to the critical practices in the correspondence of ancient scientists of Algeria, also presented a critique of compositions and works
Chapter II: Title - Components of poetic art -
I talked about what poetry is, as I pointed to its literary elements
Chapter III: Title - Critical Practices in Poetic Sex
Poetic verses of the Sanjha period were presented for various purposes (yarn, praise,

lament, description, satire ....)
Chapter Four: Critical Practices in Prose Sex
I started by talking about the concept of prose (what it is), and then talked about the critical practice in the prose of the Senhaji period, with reference to the preference of poetry over prose, and show models of critique of prose in the period.
Chapter V: Title - the most famous monetary literature in the Senhaji period.
Five titles of works by the most famous critics of the period were chosen: Mayor's book by Ibn Rishik Al-Qayrawani: The topic was divided into two titles, the first of which I knew the writer, while the second talked about the most critical issues mentioned in the book, thus continued to work with the rest of the titles and are arranged as follows:
- Fun in the workmanship of the hair of Abdul Karim Nahshli
- Flower blossoms and fruit kernels of the exclusive Cyrene
- Flags speak to Ibn Sharaf Kairouani
- Hair damages for Kairouan Qazzani

The research is appended to a (conclusion) in which the most important findings reached through the chapters and detective.
In this way I have dealt with the subject from a distinct standpoint from the previous approaches.

- The most important difficulties in my way were in the lack of full control in the availability of research material, Vchk to arrange, classify and sort of nausea from the fat, and provide the most important where it is important.
- As for the approach taken to deal with this research, I have envisaged diversification in order to suit the objectives of the research and privacy. The motivation was to use more than one approach to complete the different aspects of research.
- The selected curricula were:
- Historical methodology: It is based on the follow-up of criticism in the Sanhaz period, and linking the movement of this criticism with the literature of this period and with its political, social and cultural environment.
- Hey.
- Descriptive and analytical approach: it enabled me to stand on the creative and artistic side of this literature, and what this literature requires to consider the general structure of the literary work, in its language and literary, musical, graphic and creative, and allowed me mechanisms and procedural tools to find out the aesthetic values In the literary work of this period, in order to place it in the place of other literary works in other regions of the Arab heritage system, as well as trying to know the aesthetic values that distinguish it, or shared with other other literary works that preceded or contemporary.
- As for the most important of the previous studies of this research are almost similar to him, were many of the most important ones: Literature in the era of the state of Bani Hammad of Mohammed Abu Razzaq and the history of Algerian literature of Mohammed Tamar and the Maghreb to Rabeh Bonar, either of academic research, which came the subject of my research Similarly, we find: the literary renaissance in the Arab Maghreb from 296 AH - 447 AH to Nawal Ibrahim and the literary movement in Algeria from the second century AH to the end of the fifth century AH to Shmaysa Belmdah.

It has relied in all of the above on a list of fluorescence varied between its sources and reference according to what was required by the occasion of each element addressed in the research, the most important: one of the sources we find the mayor in the beauties of poetry for Ibn Rishq, criticism of poetry to Qudaamah ibn Jaafar, criticism prose prose for Qudaamah Ibn Ja'far, the model of Ibn Rifaiq al-Qayrawani, the title of know-how to the Ghubrini, the narrators' attention to Qufti, the mortality of the objects of Ibn Khalikane.Other sources that cannot be cited in this regard, as well as references, include: the history of Algerian literature of Mohamed Tamar, the history of Algeria's general Abdel Rahman Jilali, the history of Algeria in the ancient and modern of Mubarak Milli, the pre-Islamic literature Taha Hussein, the sieve of Michael Naima, Diwan of Akkad, Shukri, Mazni, and other references.
I conclude by saying specifically to renew my thanks to my professor Dr. Mohammed length, which was sincerely a support for me throughout the period of research since birth to appear on the image to which, God rewarded me the best penalty.
and thank Allah the god of everything .

Student: Latifa Bendjebbar
Faculty of Arts and Languages
University of Abu Bakr Belkaid Tlemcen
Academic Year: 2018/2019.

الخاتمة

في ختام هذا العملالذي عرضتُ فيه مضامين ومحتويات الفصول والمباحث المكونة لهيكل هذا البحث المعنون:"**الممارسات النقدية في أدب الفترة الصنهاجية** "سجلتُ بعض النتائج ، أذكر منها ما يلي :

1-إن العملية النقدية في الفترة كانت شبيهة بما جرى عليه العرف في المشرق العربي، مثل اعتبار وحدة البيت مقياسا ذوقياجماليا ، وكذا الوقوف عند القضايا النقدية ذاتها (من لفظ و معنى،صنعة و تكلف،سرقات أدبية...)

2-إن الخطاب النقدي في المرحلة الاولى للنقد الأدبي في الجزائر تحديدا خضع لمعايير جمالية هي نفسها التي عرفها المشرق العربي و الأندلس ،التي ترمز الى أصالة التجربة الابداعية النقدية العربية التي رافقت الثقافة الدينية و الاجتماعية الواردة بحكم موقع الجزائر المتميز.

3-من المراسلات التي كتبت في الفترة ما كانت وسيلة من وسائل النقد و التوجيه في تاريخ المغرب العربي.

4-أدت المراسلات وظيفة تواصلية و اعلامية و توجيهية و نقدية،فتواصلت و وضّحت ووجهت و صحّحت،فهذا اللون الفني العلمي من وسائل التواصل العلمي و الاجتماعي.

5-ما اشتهر من مؤلفات نقدية للفترة جاءت نقدا للنقد،و إن كتبت بأنامل مغربية إلا أنها عرضت القضايا النقدية نفسها التي عالجها المشارقة،و قد اعتمدت المصنفات النقدية للفترة ايراد ابيات مشرقية في نقدها ما عدا اعلام الكلام الذي عرض الى جانبها أبيات لشعراء مغاربة .

6-الظهور الجلي للمساهمة الثقافية،الاجتماعية و التاريخية إلى جانب السياسية والدينية لأدب الفترة الصنهاجية .

7- ما ظهر جليا في النقد الأدبي لنقاد الفترة ،اهتمامهم بالنقد الشعري ، وتقليلا منهم لنقد النثر،رغم وجود نصوص نثرية في تلك الفترة.

8-أغلبية نقاد الفترة مثل،(ابن رشيق،النهشلي،ابنشرف،القزاز) كانوا أيضا شعراء ،مما أدى بهم الأمر للانطلاق في دراستهم للشعر و قضاياه من تجربتهم الخاصة،كشعراء لهم أحاسيسهم المرهفة بالجمال و الفن.

9-إقرار نقاد هذه الفترة بضرورة اللفظ و المعنى في العملية الإبداعية،و قد أعطوا لكل منهما دوره ومكانه في العملي،كما أكدوا على ضرورة التلاحم و التآزر بينهما.

10-بحكم الموقع الجغرافي لأدب الفترة كان له أن يخلّف إبداعا متميزا باعتبار المنطقة نقطة التقاء الأثر المشرقي مع الأثر الأندلسي،في حين أننا نكاد نلمس تكرار التجربة الإبداعية بالمقاييس والأسس النقدية ذاتها التي عرفت آنذاك.

Conclusion

At the end of this work, in which I presented the contents and contents of the chapters and the components of the structure of this research entitled: "Critical Practices in the Literature of the Sunnah Period" I recorded some results, including the following:

1 - The monetary process in the period was similar to what was customary in the Arab Mashreq, such as considering the unity of the house as a gourmet aesthetic measure, as well as to stand at the same monetary issues (from the word and meaning, workmanship and cost, theft of literature ...)

2 - The critical discourse in the first stage of literary criticism in Algeria was subject to the same aesthetic standards as the Arab Mashreq and Andalusia, which symbolize the authenticity of the Arab critical creative experience that accompanied the religious and social culture contained by Algeria's distinguished position.

3 - of the correspondence written in the period was not a means of criticism and guidance in the history of the Arab Maghreb.

4-Correspondence performed a function of communication, media, guidance and criticism, and continued and clarified and directed and corrected, this technical color of scientific and social media.

5 - What is known for the critical literature of the period came in criticism of the criticism, and if written with Moroccan fingers, but it presented the same monetary issues dealt with by the East, and has adopted the monetary works for the period to mention the verses of the Oriental in its criticism, except the flags of speech, which was presented to the verses of Moroccan poets.

6 - The apparent emergence of the cultural, social and historical contribution, as well as the political and religious literature of the Senhaji period.

7 - What is evident in the literary criticism of the critics of the period, their interest in poetic criticism, and less of them to criticize prose, despite the existence of prose texts in that period.

8 - The majority of the critics of the period such as, (Ibn Rishik, Nahshli, Ibn Bashrf, Qazzaz) were also poets, which led them to start in their study of poetry and issues from their own experience, as poets with sensations of beauty and art.

9. The critics of this period acknowledged the necessity of pronunciation and meaning in the creative process, and gave each of them a role and place in the process, as they stressed the need for cohesion and synergy between them.

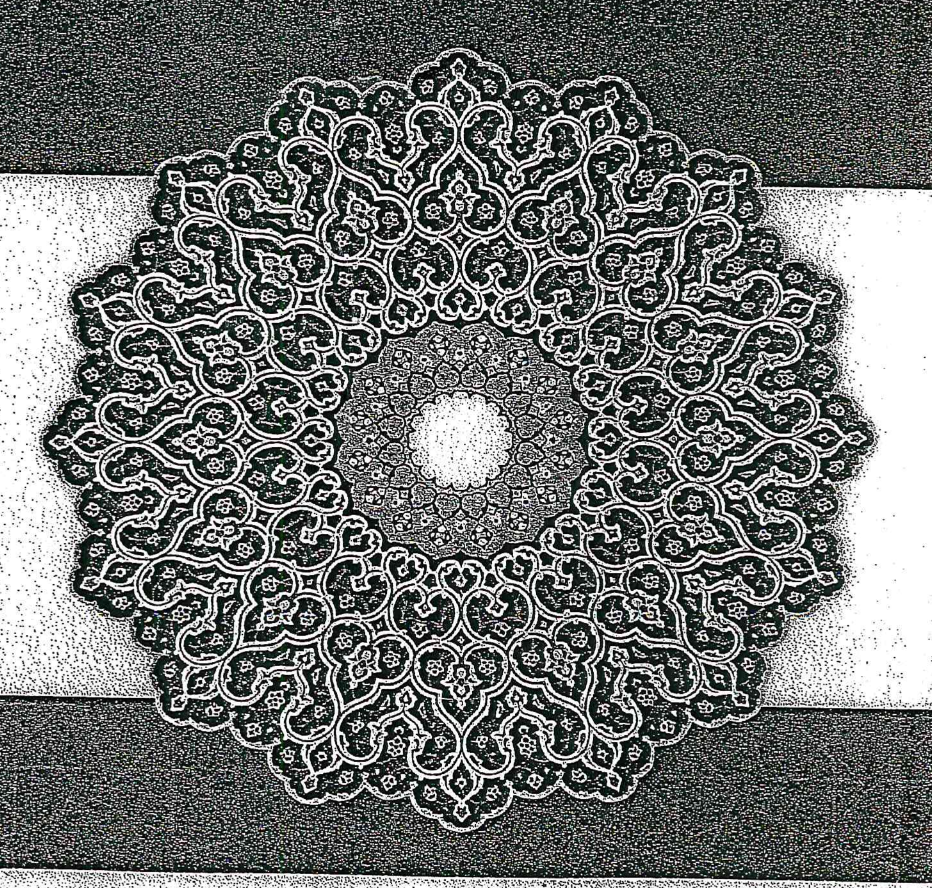
10. The geographical location of the literature of the period could have created a distinctive innovation as the region is the meeting point of the oriental impact with the Andalusian impact, while we hardly see the repetition of the creative experience with the same criteria and monetary foundations that were known at the time.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات



الفكر الجزائري

مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر، من الفتح حتى الاستعمار الفرنسي

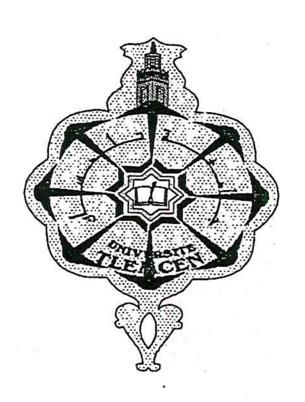


العدد الخامس: أفريل 2013 ISSN : 1112 - 6159

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات

مخبر المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر - من الفتح حتى الاستعمار الفرنسي

الفكر الجزائري



مجلة علمية محكمة تعنى بالفكر الجزائري
يصدرها مخبر:
المرجعيات الفلسفية والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر
رقم الإيداع القانوني: 2005/1241
الترقيم الدولي الموحد للدوريات
ردمد: ISSN : 1112 – 6159

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة بوبكر بلقايد – تلمسان-
مجلّة مخبر : المرجعيات الفلسفسة والفنية للتفكير البلاغي والنقدي في الجزائر

المدير المسؤول : أ.د.محمد طول – مدير الخبر -
رئيس التحرير : أ.د. رضوان النجار

القيم الجمالية في أدب الفترة الصنهاجية

بن جبار لطيفة

جامعة تلمسان

إن عنوان هذه المقال هو موضوع بحثي،الذي قدمته لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم،هذا الأدب الإقليمي الذي عده المهتمون بالدراسة فيه من قبيل المغامرة، لاسيما في قرونه الأولى بعد الفتح الإسلامي،وذلك لما يعتريه من غموض وما يواجهه الدارس فيه من قلة مظانه، إذ أنك أينما وليت وجهك شطر بحث ما تناول الأدب المغربي القديم موضوعا للدراسة،إلا وألفيت شكوى صاحبه في مقدمة بحثه عن صعوبة حصوله على المصادر أو قلتها ، لكن بعون من الله و بإشراف سديد من شيخي المشرف و بعد جهد جهيد كُتب لهذا البحث أن يرى النور و أن يتبلور في آخر المطاف على صورة مذكرة علمية أكاديمية .

وقد تمحور موضوع هذه المذكرة حول:

1- الفترة الصنهاجية و مجالاتها :

و قد توقفت فيها عند الفترة المدروسة للاطلاع على ما اعتراها من أحداث تاريخية انطلاقا من معطياتها السياسية ، الاجتماعية والثقافية.

أ-المجال السياسي :

و بغض النظر عن جوها المشحون الذي طبع أجواء الفترة المدروسة آنذاك ، و ما تمخض من نشوء اشتقاقات في الجذر الصنهاجي،فقد كانت الخلافات السياسية هي سيدة الموقف آنذاك في كل ما نجم عن ميلاد لفروع صنهاجية جديدة،ومن ذلك الفرع الصنهاجي الغرناطي و قد كان سبب نشأته، خروج ماكسن وزاوي عام 390هـ، عن طاعة

باديس،وهما ابنا زيري وهذا ما ذهب إليه عبد الرحمن الجيلالي،حين قال: « عصيان ماكسن وزاوي،وهما أخوان من أبناء زيري بن مناد الصنهاجي،حاولا الخروج عن طاعة باديس و أظهرا الخلاف والمعصية في جملة أعمامه،الذين لم يتح لهم التمتع بالحكم و الرئاسة،فعقد باديس لعمه الداهية حماد على إخضاعهم سنة 390هـ- 1000م،فقتل ماكسن و انحصر أخوه زاوي بجبل شنوة بناحية شرشال مستأمنا فيمن كان معه من الأتباع، فاشترط عليهم حماد،الجلاء من بلاد الجزائر،فخرج زاوي يومئذ في فئته و أبناء أخيه إلى الأندلس سنة(391هـ- 1001م) ، ملتحقا بالمنصور بن أبي عامر ، فأكرم المنصور وفادتهم، ثم كان لهم بعد ذلك شأن وملك هناك» [1] .

ثم جاء بعد ذلك الفرع الصنهاجي الحمادي،و قد تم إعلان عن قيام ثالث ملك لبني صنهاجة ،بعد توقيع المعز بن باديس الصلح مع عمه حماد عام 408هـ،لتنقسم بذلك الدولة الزيرية إلى شرقية عاصمتها المنصورية ثم المهدية، وغربية عاصمتها القلعة فبجاية [2]، و قد سميت بالحمادية نسبة لمؤسسها حماد.

ليكون الفرع الصنهاجي المرابطي آخر هذه الفروع التي طالت الأصل، وعرفه التاريخ المغربي القديم ، وقد عُرفوا بانتمائهم اللمتوني المنحدر من الأصل الصنهاجي الجنوبي ،و قد كانت بدايات ذكر أخبارهم من المغرب الأقصى، بعد نزوحهم من الصحراء أين كانت مستقرا لهم بادئ الأمر، و أما عن بدايات حياتهم السياسية،يقول صاحب الاستقصا :» و صار ملكهم طوائف ورياستهم شيعا ، واستمروا على ذلك مائة و عشرين سنة ، إلى أن قام فيهم الأمير عبد الله بن محمد بن تيفاوت المعروف بتاسرت اللمتوني، فاجتمعوا عليه و أحبوه وبايعوه ،و كان من أهل الفضل والدين و الجهاد و الحج ، فلبث فيهم ثلاث سنين ، ثم استشهد ... ولما توفي عبد الله بن تيفاوت،قام بأمر صنهاجة من بعده يحيى بن إبراهيم الدكالي[3].

1

2

3

ب-المجال الديني و الاجتماعي :

فمن الناحية الدينية ،عرف بلاد المغرب في تلك الفترة بداية مذهب أبي حنفية ، ثم ظهر مذهب مالك في القيروان والأندلس ، فحمل المعز بن باديس الناس عليه، و قطع ما سواه من المذاهب الأخرى ، هذا في الفروع أما في الاعتقادات ، فلم يزالوا سلفيين يرضون عن جميع الصحابة [1].

أما من الناحية الاجتماعية ،فقد عرفت الحياة الشعبية في عهد الصنهاجيين أياما معلومة للشعب تعطى للراحة ، فيتعطل فيها العمل ، وعرفت الحياة إقامة الأفراح ، و يبدو أن الحياة الاجتماعية ، قد نالها تحسن ملحوظ في عهد الزيريين ، فقلّ بها الفجور [2]. كما قيل عن الهجرات الهلالية يعود لها الفضل في تحويل سكان المغرب من شعب بربري إلى شعب عربي متجاوب مع الأمة العربية آمالا و آلاما ، مشاركا لها في مصالحها المشتركة الاجتماعية [3].

ج-المجال الثقافي و الحضاري :

فمن الناحية الثقافية ،فقد كانت جليّة خاصة في الحقل الديني ، حيث وجدت الفرق الكلامية من السنة و الخوارج والشيعة مرتعا خصبا في البلاد المغربية ولا سيّما القيروان ، فقد كان لهذه المذاهب الفضل في إنعاش الحركة الثقافية والعلمية على حدّ سواء بفضل تلك المناظرات والمناقشات التي كانت تجرى في مجالس الدرس عن كل مذهب من المذاهب المعروفة [4].

أما الجانب الحضاري ،فقد عرفت الفترة الصنهاجية حركة حضارية وعمرانية واسعة النطاق، حيث ساعد الملوك على تضخيم الملك وإنشاء المدن و القصور ،و بعثت الناس

إلى مثل ذلك ، فاستبحر العمران و ضاقت المدن [1] ،و إن كان الجانب الحمادي أكثر الأطراف الصنهاجية من عرف زيادة في الحركة العمرانية، و ذلك خصوصا بعدما جرى لبني باديس من أحداث تخريبية هلالية ،و فرار الناس من المنطقة الزيرية الشرقية إلى الغربية.

أما عن أكثر الأحداث لفتا للانتباه لكل مُطّلع على الفترة الصنهاجية فقد تمثلت في :

*القضية الهلالية :

و هي باختصار تعني الانتقام الفاطمي من النيابة الصنهاجية المغربية ، لما بدر منها من قطع للولاء العبيدي، حيث يقول رابح بونار:»لما بلغ الخليفة الفاطمي ما فعله المعز بن باديس وأهل السنة بأنصار من الشيعة الروافض ، و ما تحققه من انحرافه السياسي ، أفزعه ذلك واستشار وزيره اليازوري فأشار عليه ، بترحيل أعراب بني هلال و بني سليم كوسيلة تنكيل،فقبل المشورة و استدعاهم من الصعيد المصري و أعطاهم المال ، ثم أذن لهم بالزحف على افريقية سنة 442 هـ ، وأوصاهم بالاتحاد و ملّكهم افريقية»[2].

فتأكيدا لما سبق ذكره ، فهي عملية انتقامية عبيدية يازورية التدبير ، شنت ضد النيابة الزيرية بالمغرب ، و تحديدا للمعز بن باديس، صاحب هذا الإعلان لقطع الولاء عام 442هـ،فكان هذا الزحف الهلالي ، الذي خلف خرابا ، طال الملكين الزيريين الشرقي والغربي ، وإن لم يكن بالدرجة نفسها ، على الرغم من كل التصديات الزيرية اتجاهه ، لكن وُجد من الدارسين من تحدث عن الجانب الايجابي لهذه القضية ، و من هؤلاء،محمد طمار:» ثم جاء الهلاليون و سليم و زغبه ورياح بلغتهم القريبة جدا من الفصحى ، فزادت بذلك لغة الضاد انتشارا حتى زاحمت البربرية التي تقلص ظلها على الجبال «[3]، و هذا نفسه ما ذهب إليه مبارك الميلي ، حيث يقول :» لسان الهلاليين مضري

1

2

3

، حافظوا عليه ببداوتهم في المفردات والتراكيب ووجوه البلاغة وأساليب الخطاب «[1] ، إشارة منه لما يمكن لهؤلاء الهلاليين من التأثير في المغاربة ، و عن هذا يقول مصطفى عمر : «أضافت هذه القبائل العربية إلى حضارة شمال افريقية سمات جديدة ، ونتج عن امتزاج العرب والبربر أجيال أقوى شكيمة وأشد مراسا من أجدادهم»[2] ، ولكن على الرغم مما حلّ بهذه النيابة الزيرية المغربية ، شرقها وغربها من عمليات تخريبية و تدميرية ، في منتصف المائة الخامسة ، إلا أنها دامت بعد هذه الحادثة ما يقرب مائة سنة ، وذلك لمهادنتها فيما بعد .

لتكون بذلك أهم الأحداث التي طبعت الفترة المدروسة بسمة الخصاصة.

2-الفنون النثرية في الفترة الصنهاجية و أنواعها :

عرفت الفترة الصنهاجية ظهور أربعة فروع صنهاجية على الساحة المغربية ، استقلت كل واحدة منها عن الأخرى، ما يفضي منطقيا إلى وجود كم لا بأس به من أدب مثّل تلك الفروع، ولاسيما الرسائل الديوانية منها باعتبارها تُرجمان أي ملك ، ووثيقة رسمية له،لكن ما كان مبثوث في خضم المصادر التي عُنيت بترجمة أدب تلك الفترة،جاء عكس ذلك تماما، إذ أنّا لمسنا فيها كثيرا من الأحايين إشارة لمضمون النص الأبي دون إيراده كاملا، في حين كان لزاما علينا إيراد النص كاملا ، حتى يتسنى لنا فيما بعد الغوص في قيمه الجمالية،وهو المرام المراد الإبانة عنه من وراء هذا البحث.

أما فيما اختص بالفنون النثرية التي عرفت في الفترة الصنهاجية فقد تمثلت في :

١– الخطابة :

فقد عدها الدارسون أم الفنون النثرية ،باعتبارها أقدم فن نثري عرفه العرب ، لتحتل بذلك مكانة خاصة في نفوسهم،كما ألفيناها تتنوع بتنوع المناسبة التي دعت إليها ، فوجدنا الخطب السياسية والدينية والاجتماعية و هلم جرا ، ليعكس بذلك نوعها عن مضمونها، أما عن المحيط المغربي بفترته الصنهاجية فقد عرف هذا الجنس الأدبي فنا

وأنواعا و من نماذج هذا النوع الأدبي:

أ - الخطبة السياسية :

ومن أمثلة هذا النوع من الخطب ، خطبة لعبد الله بن ياسين(*1) قالها لما حضرته الموت،

ومما جاء فيها: « **يا معشر المرابطين إني ميت من يومي هذا لا محالة ، و إنكم في بلاد عدوكم فإياكم أن تجبنوا أو تنازعوا فتفشلوا و تذهب ريحكم ، و كونوا أعوانا على الحق و إخوانا في ذات الله وإياكم و التحاسد على الرياسة فإن الله يؤتي ملكه من يشاء من خلقه و يستخلف في أرضه من أراد من عباده**»[1] ، لتعكس لنا هذه الخطبة على الرغم من قصرها مدى اتصالهم الديني آنذاك.

ب –الخطبة الدينية :

و من النماذج التي نوردها في هذا المقام خطبة من بين الخطب الكثيرة الدينية التي خلفها لنا القاضي عياض(*2) ، والتي جاء فيها :» **الحمد الله الذي سبق كل شيء قدما ، و وسع كل شيء رحمة و علما و نعما و هدى أولياءه طريقا نهجا أمما، و أنزل على عبده الكتاب، ولم يجعل له عوجا قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه و يبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا، ماكثين فيه أبدا.أحمده على مواهبه ، وهو أحق من حمد ، و أسأله أن يجعلنا أجمع ، ممن حظي برضاه و سعد وأستعين على طاعته ، فهو أعز من استعين واستنجد، و أستهدي توفيقا، فإن من يهد الله فهو المهتد،ومن يظلل فلن تجد له وليا مرشدا ، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له، بشهادة فاتحة لأقفال قلوبنا، راجحة بأثقال ذنوبنا...... ربنا آتنا من لدنك رحمة، وهيئ لنا من أمرنا رشدا.**»[2]

فعلى الرغم من كثرة الأسباب التي كانت آنذاك في الفترة الصنهاجية والتي تقضي إلى كتابة الكثير من الخطب بمختلف أنواعها،على حسب اختلاف المناسبات الداعية لها ،ولا سيما السياسية منها ، إلا أنه ما روته لنا المصادر من خطب ونقلته لنا من نصوص،لم

1

2

يعكس لنا البتة الواقع المعاش آنذاك. و إن كانت أسباب ذلك لا تخرج عن نطاق أحد هاذين العاملين:

-إما إهمالا من أصحابها آنذاك في تسجيلها و بالتالي سقط حفظها من أيدي الزمن .

- أو كُتبت و سُجلت ، لكن ضاعت أو أتلفت و لا سيما إذا ما علمنا عدد الانتهاكات الاستعمارية التي طالت المنطقة المغربية و خاصة الشمالية منها .

2-الرسائل:

لقد بلغ هذا النوع بين باقي الأنواع النثرية في الفترة الصنهاجية شأوا كبيرا لدى نفوس المغاربة وخاصة الأدباء منهم ، و ذلك ما عكسته لنا النصوص الترسلية التي وُجدت مبثوثة في المضان سواء أكانت ديوانية أم اخوانية.

أ – الرسالة الديوانية :

وفيما يلي سنورد نموذج لكل ملك صنهاجي،باعتبار الاتصال المباشر لهذا النوع الأدبي مع نظام الحكم .

الملك الزيري الشرقي الصنهاجي (362 هـ-543 هـ) :

و قد جاء في البيان المُغرب للمراكشي ،إيراد للعديد من رسائلها الديوانية ، لكن إشارة لمضمونها فقط ، دون الوقوف على كتابته لنصها كاملا على الرغم من وقوفه علها،وذلك:

- إما أنها كتبت بغير اللسان العربي .

- أو أنها لم تقع بين يديه ، بل اكتفى بسماعها فقط .

ومن نماذجها :» في سنة 383 هـ ، خرج باديس بن منصور إلى مدينة أشير ، وفيها وصل إلى المنصور كتاب أخيه يطوفت ، يخبره بوصول عمه أبي البهار إليه ، فكتب إليه المنصور أن يبعثه) [1] .

الملك المرابطي الصنهاجي (472 هـ - 539 هـ):

رسالة ليوسف بن تاشفين(465 هـ - 500 هـ).ردا على الكتاب الذي جاءه من لدن ملوك الأندلس وعلى رأسهم المعتمد بن عباد : «فلما جاءه الكتاب مع تحف وهدايا،وكان

يوسف بن تاشفين لا يعرف اللسان العربي ، ولكنه كان يجيد فهم المقاصد ، وكان له كاتب يعرف اللغتين العربية و المرابطية، فكتب الكاتب :» بسم الله الرحمن الرحيم، من يوسف بن تاشفين ، السلام عليكم و رحمة الله تعالى و بركاته ، تحية من سالمكم، وسلم إليكم ، وحكمه التأييد والنصر فيما حكم عليكم ، وإنكم مما بأيديكم من الملك في أوسع إباحة ، مخصوصون منا بأكرم إيثار وسماحة ، فاستديموا وفاءنا بوفائكم،واستصلحوا إخاءنا بإصلاح إخائكم، و الله ولي التوفيق لنا ولكم والسلام»[1]

.

الملك الزيري الغربي الصنهاجي (406 هـ - 547 هـ) :

أي ما يعرف بالدولة الحمادية ، و التي عرفت هي الأخرى هذا النوع من الأدب ، ومن نماذج ذلك ، رسالة لأبي عبد الله محمد الكاتب المعروف بـ : (ابن دفرير)(*1) ، وهي رسالة كتبها عن سلطانها يحيى بن العزيز الحمادي(515 هـ- 558 هـ) ، و قد فر من مدينة بجاية أمام عسكر عبد المؤمن ، يستنجد ببعض أمراء العرب في تلك الولاية :»كتابنا ونحن نحمد الله على ما شاء وسر رضى بالقسم ، وتسليمها للقدر، وتعويلا على جزائه الذي يجزي به من شكر ، ونصلي على النبي محمد خير البشر، و على آله و صحبه ما لاح نجم بسحر،وبعد،فإنه لما أراد الله أن يقع ما وقع ، لقبح آثار من خان في دولتنا وضبع استفز أهل موالتنا، الشنآن و أغرى من اصطنعناه وأنعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يحذرون ، وارموا من حيث لا ينصرون، فكنا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم كمن يستشفي من داء بداء، ويفر من صل خبيث إلى حية صماء، حيث بغتت مكرهم و أعجل عن التلافي أمرهم ، ويرد وبال أمرهم إليهم،فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة ، وملنا إلى مظنة الآمنة و بعثنا في أحياء هلال نستنجد منهم أهل النجدة ، ونستنفر من كنا نراه للهمم عدة ، و أنتم في هذا الأمر أول من يلهم الخاطر وتشى عليه الخناصر»[2]

1

2

-الملك الزيري الأندلسي الصنهاجي (390 هـ - 483 هـ) :

و قبل البدء ، في إيراد لنماذج الرسائل الديوانية و التي مثلت هذا الملك الصنهاجي ، فإن وازعنا باعتداده أدبا من الفترة الصنهاجية، على الرغم من خروجه من نطاق المنطقة المغربية، أن المنطقة الأندلسية هي الأخرى عدت منطقة مغربية،وعن ذلك قيل : « تعني تسمية المغرب الإسلامي في العالم العربي ، المنطقة التي تلي الضفة الغربية للنيل إلى حدود الأندلس، وهو اسم أطلقه الفاتحون على هذه المنطقة بالقياس إلى الجزيرة العربية «[1].

ومن نماذج هذا النوع و الذي كان متداولا أيام بني زيري بدولة غرناطة الأندلسية ، جواب زاوي بن زيري عن الكتاب الذي أرسله أحد زعماء الطوائف الباغية و التي أرادت تجريده من الملك الذي آل إليه بالأندلس ، و مما جاء فيه:»**فأمر زاوي المذكور بكتب الجواب من إملائه،و قال للكاتب : لا تزد شيئا على ما أملي عليك ، أكتب {أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ۝ حَتَّى زُرْتُمُ المَقَابِرَ۝ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ۝ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ}**[2]

ب – الرسالة الإخوانية :

و من نماذج هذا النوع من الأدب ، رسالة لابن الربيب (*1)، و مما جاء فيها : « **كتبت يا سيدي و أجل عددي ، كتب الله تعالى لك السعادة و أدام عليك العزة والسيادة سائلا مسترشدا، و باحثا مستخبرا ، و ذلك أني فكرت في بلادكم إن كانت قرارة كل فضل و منهل كل خير و مصدر كل طرفة ، و مورد كل تحفة و غاية أمل الراغبين** « إلى أن يقول :» **كما تلقوا ديوان أحمد بن عبد ربه الذي سماه بالعقد ، على أنه يلحقه فيه بعض اللوم ، لا سيما إذ لم يجعل فضائل بلده ، واسطة عقده،ومناقب ملوكه يتيمة سلكه ، أكثر الحز و أخطأ المفصل ، وأطال الهز لسيف غير مقصل ، و قعد به ما قعد بأصحابه من ترك ما يعينهم ، و إغفال ما يهمهم، فأرشد أخاك أرشدك الله! اهده هداك الله ! إن كانت عندك في ذلك الجلية و بيدك فصل القضية ، والسلام**

عليك و رحمة الله وبركاته»[1] .

لنقول عن هذه الرسالة حتى وإن جاز لنا إدراجها في الفن الترسلي ، إلا أن الطابع الأدبي هو الغالب عليها وخاصة النقدي منه.

٣- المناظرات :

فعلى الرغم من أهميته كنوع أدبي ، و ذلك لتمكين صاحبه من تجلية لمقدرته اللغوية،و درجته البلاغية والأسلوبية،كيفلا و هي مباراة تجرى لإبراز من كان الأقدر والأقوى من الناحية العلمية واللغوية.وعلى الرغم مما ساد الفترة الصنهاجية من جو داعٍ لنشوء مثل هذا النوع النثري خاصة،ولاسيما الإنقلاب السياسي الذي حدث على عهد المعز بن باديس و الذي يستدعي كمثل هذه الممارسات إلا أن الباحث في الفترة الصنهاجية ،لا يقف على أي نص نثري مناظراتي ، إلا ما جاء إشارة له فقط ، ومن ذلك ما يلي:»وكان سعيد (1*) ، في أول دخول الشيعة مقامات محمودة ناضل فيها عن الدين،وذب عن السنن ، حتى مثله أهل القيروان في حاله تلك بأحمد بن حنبل ، أيام المحنة وكان يناظرهم، و يقول : قد أوفيت على التسعين ، و ما بي إلى العيش من حاجة ، ولابد لي من المناضلة عن الدين ، و أن أبلغ في ذلك عذرا ، ففعل ، و كان المعتمد عليه فيها «[2] .

و ما يمكن استنباطه مما سبق ذكره ، أن سعيدا هذا كان مناظرا للجانب الفاطمي ضد الجانب الزيري، باعتبار ما كان له من مقامات محمودة في أول دخول الشيعة (الدخول الفاطمي) ،و أما عن أيام المحنة فلا مراء من أن المقصود منها إعلان المعز بن باديس قطع الولاء الفاطمي،و محاربته آنذاك لكل متعصب شيعي ، رغبة منه إحلال المذهب السني بدلا منه ،و أما عن سنة ميلاد و وفاة سعيد بن محمد الغساني لم تحدد ، لكن قيل أنه ما بين حوالي عامي-350 هـ- 440هـ- (كان حيا) .

1
2

و إن كان عدم العثور على أي نص مناظراتي يعكس لنا حال المجتمع آنذاك ، من ترجيح حالة الخراب الذي طال المنطقة إبان الحملة الهلالية ، فمما لا شك فيه أن الجانب الفاطمي كان من أول أوامره للهلاليين القضاء على كل متكلم تعصب للمذهب السني ، باعتبار ما فعله قبله المعز و قضائه على المتعصبين الشيعيين ،و هذا هو الوازع المباشر لعدم العثور على نص مناظراتي كامل

٤ – المقامات :

و من نماذج هذا النوع الأدبي، مقامة لابن شرف (-460 هـ) ، ومما جاء فيها : « **جاريت أبا الريان في ذكر أهل النظّام، و منازلهم في الجاهلية والإسلام ، فقال عدد الشعراء أكثر من الإحصاء ، وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء، قلت : لا أعنتك بأكثر من المشهوَرين مثل الضليل و القتيل، و لبيد و عبيد ، والنوابغ والغني و الأسود بن يعفر و من سواه من العمي ، و ابن الصمة دريد ، و الراعي عبيد ، و زيد الخيل» إلى أن يقول :» كانوا يقولون « تامة القامة و طويلة القامة و جيداء و تامة العنق» ، حتى قال « بعيدة مهوى القرط»، و كانوا يقولون في الفرس السابق « يلحق الغزال الظليم « ، حتى قال « قيد الأوابد « ... هذا ما عندي في المتقدمين و المتأخرين على احتقار المعاصر ، و استصغار المجاور ، فحاش الله من الإتصاف، بقلة الإنصاف للبعيد و القريب ، و العدو و الحبيب ، قلت:يا أبا الريان ، وفيت مرور الحدثان ، فلقد سبكت فهما ، و حشيت علما»**[1] .

لنلمس معارضة ابن شرف (- 460 هـ) لمقامات بديع الزمان الهمذاني ، و صبه فيها على قالبه ، ومما جاء به في هذه المقامة أخبار الأدباء و ذكر الشعر و الشعراء شكلا ،لكن مضمونا كان المحتوى أدبيا نقديا لا هزليا تهكميا .

٥- الوصأيا :

أما عن حال هذا الفن في الوسط المغربي عامة و الفترة الصنهاجية خاصة ، فإنه صادفنا شح نماذج نمثل بها عنه ، و لم يقع بين أيدينا إلا نص يتيم لصاحبه ابن نحوي (1*)،و الوصية هي: « بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الحفيظ ،هذا ما أودع العبد يوسف الرب الذي خلق الأشياء ، ورزق الأحياء،وملك العالمين ، وحفظ السماوات و الأراضين، وأودعه جميع ولد أبيه وأهله وأهل أبيه وأهل أخيه و جميع ما حولهما من نعمه ، وملكها من قسمه « إلى أن يقول:»بل أفرده وصرف إليه الهَمَّ أجمعه أسأل الله أتم الصلاة وأزكاها و أعم البركات و أنماها ، لرسوله محمد المصطفى وآله وسلم تسليما»[1] .

٦- الأمثال و الحكم :

و مما لا يخفى على أحد،أن هذا النوع من الأدب يتطلب صنعة بلاغية ومقدرة أدبية،ناهيك عن النظرة الثاقبة والتي لابد من توافرها في مبدعها،أما عما سار على هذا المنوال في الفترة الصنهاجية،ما روي لابن شرف (- 460 هـ) من حكم،ومن ذلك :

* العالم مع العلم كالناظر في البحر يستعظم منه ما يرى و الغائب عنه أكثر .
* الفاضل في زمان السوء كالمصباح في البراح ، قد كان يضيء لو تركته الرياح .
* القمر آخر إبداره أول إدباره.24

أما فيما تعلق بالأمثال ، فإن عدم وقوفنا على نصوص حال دون إيرادنا لأمثلة لها.

و هكذا و من خلال النصوص المستشهد بها آنفا ، يمكننا القول أن أنواع النثر الفني في الفترة الصنهاجية يكاد يكون مماثلا ، لما عرف في الجزيرة العربية ، و التي تمثلت في الخطب و الرسائل و الوصايا و هلم جرا ، و قد جاء ايرادنا للنماذج متراوحا بين ما كان

1

من باب المفاضلة والانتقاء حينا ، وما كان من باب القصر و الجبر أحايين أخراة،على الرغم من هذا كله ، فإن هذه النصوص عكست لنا و بصورة واضحة ،الدرجة المشرفة للمستوى الأدبي الذي وصل إليه ابداع الفترة الصنهاجية .

3-الأغراض الشعرية في الفترة الصنهاجية و أنواعها :

إن أي حديث عن أدب ما ، يقودنا لا محالة للحديث عن شعره ، باعتباره الوجه الثاني للعملة نفسها، و مما لا شك فيه أن البيئة المغربية القديمة كغيرها من البيئات الأُخر،عرفته كفن أدبي،ولاسيما في فترتها الصنهاجية ،كما عرفت أغلب أغراضه ، و من ذلك :

١- الغـزل :

و من نماذج هذا الغرض في فترته الصنهاجية :

قصيدة غزلية لأبي الحسن بن عبد الغني الحصري الضرير(فراره إلى القيروان عام 450هـ) يقول في مقدمتها :

يَا لَيْلُ الصَّبُ مَتَى غَدُهُ   أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟

رَقَدَ السَّمَارُ فَأَرَّقَهُ   أَسَفٌ لِبَيْنٍ يُرَدِّدُهُ

- و يقول منها :

كَمْ سَهَّلَ خَدُكَ رِضَا   وَ الحَاجِب مِنك يُعَقِّدُهُ

مَا أُشْرِكَ فِيكَ القَلْبُ فَلِمَ   فِي نَارِ الهَجْرِ تُخَلِّدُهُ 25

لقد شغل النسيب الحيز الأكبر مما روته لنا المضان التي عنيت بشعر هذه الفترة المدروسة ، ولا سيما العماد الأصفهاني في خريدته ، و إن كان ذلك ، لصورة عاكسة لما احتله هذا الغرض وسط باقي الأغراض الشعرية الصنهاجية.

٢- المـدح:

و من نماذج ما قيل من مدح في الفترة الصنهاجية :

-القاضي ابن الربيب التاهرتي (- 420هـ) ، حين قال مادحا محمد بن أبي العرب:

وَ لَمَّا الْتَقَى الْجَمْعَانِ وَ اسْتَمْطَرَ الأَسَى مَدَامِعُ مِنَّا تَمْطُرُ الْمَوْتَ وَ الدَّمَا

لَدَى مَأْتَمٍ لِلْبَيْنِ غَنَّى بِهِ الْهَوَى بِشَجْوٍ وَ حَنَّ الشَّوْقُ فِيهِ فَأَرْزَمَا

تَصَدَّتْ فَأَشْجَتْ ثُمَّ صَدَّتْ فَأَسْلَمَتْ ضَمِيرَكَ لِلْبَلْوَى عَقِيلَةَ أَسْلَمَا26

٢- الرثـاء:

أما عن نماذج هذا الغرض في الفترة الصنهاجية ، فقد جاء منواله في اتجاهين اثنين :

أ – رثاء الأشخاص : و من نماذج هذا النوع :

- قال ابن الرشيق القيرواني(390هـ-456هـ) ، يرثي المعز بن باديس

وَلَّى الْمُعِزّ عَلَى أَعْقَابِهِ فَرَمَى أَوْ كَادَ ينهدُّ من أركَانِهِ الفَلَكُ

مَضَى فَقيدا وَ أبقَى فِي خزائنهِ هَامَ الْمُلُوك وَ مَا أدرَاكَ مَا مَلَكُوا

مَا كان إِلّا حساما سَلَّهُ قَدَرٌ على الذين بَغَوْا في الأرض انْهَمَكُوا27

ب – رثاء المدن :

-وفي رثاء القيروان أيضا قال ابن شرف القيرَواني (- 460هـ) :

آه للقيروان أَنَّةُ شجوٍ عن فؤاد بجاحم الحُزْنِ يصلى

حين عادت به الديار قبورا بل أقول الديار منهن أخلى

ثم لا شمعة سوى أنجم تَخْ طُو على أفقها نواعس كسلى

و قال :

و لهم زَحْمَةٌ هنالك تَحْكِي زحمة الحشرِ و الصَّحَائِفُ تتلى

و عجيج وضجة كضجيج الـ خلق يبكون و السرائر تبلى

من أيامى وراءهن يتامى مُلِئُوا حسرة و شجوا و ثكلا 28

٤ – الوصف :

و مما وجد من نماذج في هذا الغرض في الفترة الصنهاجية :

- قال الحصري القيرواني (-453 هـ) واصفا كتابه زهر الآداب :

بديعُ نثرٍ رَقَّ حتى غدا　　　يجري مع الروح كما تجري

من مُذْهَبِ الوشي على وجهه　　　ديباجة ليست من الشعر

كزهرة الدنيا و قد أقبلت　　　تَرُودُ في رونقها النَّضِرِ

أو كالنسيم الغض غِبَّ الحيا　　　يختال في أردية الفجر29

أ - الخمريات :

و قد أدرجنا هذا النوع ضمن هذا الغرض ، باعتبارها أبيات خُصَّتْ لوصف الخمر ومجالسه وسهراته ، و من نماذج ذلك :

- قال الأمير يحيى بن تميم (-509هـ) هو الآخر يصف مجلس خمر :

ألا يا نداماي الكرام و سادتي　　　سألتكم إلا أحببتم مَقَالَتِي

أليس مُعَاطَاةُ الكؤوس و حثها　　　و حسن المثاني كارتجاع الفَوَاخِتِ

أَحَبُّ إليكم من زمان مصرد　　　تَحَكُّمُ في الفتيان حكم الشوامت30

٥- الهجـاء

و قد عرفه المغاربة كغرض شعري ، سار على أيامهم ، و لا سيما في الفترة الصنهاجية . و من نماذجه في الفترة الصنهاجية :

- قال ابن أبي العرب الخرقي(*1) ، هاجيا

يرجو إعادة أَيَّامٍ قد انصرمت　　　و يحلق الخَدَّ من شعر قد التهبا

يستر القبح منه و هو منكشف　　　جِسْمٌ حطام ووجه لونه شحبا

يُمْضِي السِّواك على ثغر به قَلَحٌ لو مَجَّ ريقه في النّيل ما شُرِباَ31

٦- الفخـر :

و على خلاف ما وُجِدَ من أبيات مثّلنا بها كل ما سلف ذكره من أغراض شعرية ، فإننا لم نقف على نماذج كثيرة لهذا الغرض تعكس لنا حاله في فترته الصنهاجية ، إلا ما جاء إيراده لشاعر افتخر بنفسه وبآله ، و قد تمثل في :

- قال ابن أبي الرجال (*1) مفتخرا بنفسه :

وجدت طريق البأسِ أسهل مَسْلَكًا و أحرى بِنُجْحٍ من طريقِ المطامعِ

فلست بِمُطْرٍ ما حييتُ أخا ندىً و لا أنا في عِرْضِ البخيل بواقع 32

٧- العتاب و الشكوى :

و هو الآخر ، قرض فيه الشعراء المغاربة ، و خصوصا شعراء الفترة الصنهاجية ، و من نماذجه:

- قال القزاز القيرواني(-412 هـ) ، معاتبا عبد الوهاب بن الحسين بن الحاجب :

هذا أخي و شقيقي المرتضى وبدي الـ يمنى و موضعُ إسراري و إعلاني

دعاهُمُ للورى طُرًّا و أسقطني إسقاطك النونَ في ترخيم عثمان33

-و قول ابن رشيق القيرواني (390هـ – 456 هـ) شاكيا :

يا رب لم أقوى على دفع الأذى و بك استعنت على الضعيف الموذي

ما لي بعثت إلي ألف بعوضة و بعثت واحدة إلى النمرود 34

٨ – الشوق و الحنين :

و من نماذج هذا الغرض الشعري :

-قال علي بن أبي الرجال (- 426هـ) متشوقا إلى أهله :

و لي كبد مكلومة لفراق أطامنها صبرا على ما أجنت

تمنتكم شوقا إليكم و صبوة عسى الله أن يدني لها ما تمنت

و عين جفاها النوم و اعتادها البكا إذا عن ذكر القيروان استهلت35

٩- الشعر الديني

و فيما يلي ، سيأتي إيراد الأنموذج الأشهر آنذاك في تلك الفترة ، و المتمثل في قصيدة دينية و المعروفة بالمنفرجة لصاحبها ابن النحوي (433 هـ- 513 هـ) و مما جاء فيها :

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

و ظلام الليل له سرج حتى يغشاه أبو السرج

و سحاب الخير لها مطر فإذا جاء الابان تجي

و فوائد مولانا جمل لسروج الأنفس و المهج 36

و هكذا عرفت الفترة الصنهاجية كل ما كان متداولا آنذاك من أغراض كالغزل والفخر والمدح والرثاء ، و غيرها ، فألفينا خوض الشعراء في هذه الشعراء ، و إن لم تكن بالدرجة نفسها ، إذ أننا وجدنا درجتي الغزل و المديح علت على بقية الأغراض ، في حين أدنى الدرجات عادت إلى الهجاء .

كما لمسنا عند بعض الشعراء و على الرغم من القلة القليلة من إبداعهم الشعري ، إلا أنه عكس الدرجة الرفيعة التي بلغها من إبداع و ذلك بشهادة أصحاب المصادر ممن روا لنا هذه الإبداعات كما ألفينا الحضور القوي لابن رشيق في جل ما تداول من إبداعات شعرية باعتبار توفر ديوانه الشعري في حين كان ما تم إدراجه من إبداعات أدبية أخرى كنماذج ، لم يخرج عن نطاق المنتخبات و التي روتها لنا المظان و التي عنيت بأدب تلك الفترة .

4-قراءة في جمالية التشكيل الفني للأدب الصنهاجي

إن علاقة الجمال بالفن الأدبي ، أمر لا يختلف فيه اثنان ، فلا ينبغي بأي شكل من الأشكال الفصل بينهما ، لاتصالهما الوثيق ، فكل مجال فني إبداعي ، يحمل لا محالة بين طياته اللمسة الجمالية ، بدرجة قد تتفاوت و قيمة العمل الإبداعي المدروس ، فالجمال و الفن لهما مظهر مزدوج37 ، فليس من باب المغالاة إذا ما قلنا أن كل وجود عمل فني ينحصر في وجوده الجمالي ، فكل عمل فني في موضوع جمالي، بل وُجِدَ من ذهب بعلاقة الجمال بالفن ، لأبعد من هذا ، وفي ذلك يقول هيڤل:»الفن وجد كي يوقظ فينا شعور الجمال»38.أي لولا وجود الفن لما سمعنا عن شيء اسمه الجمال . لكن على الرغم من هذا الاتفاق حول علاقتهما، فقد وقع اختلاف وتضارب في الآراء حول مفهوم هذا الجمال ، و كيفية تجليته في الإبداع الفني ، فمنهم من قال أنه في الخير أو النافع و هناك من قال عن تمثيله في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع الأشتات ، ومنهم من قال في التناسب و الكمال والوضوح، ومنهم من قال عن كمال الحيوية ، في الحي أو كمال الحرية للكائن الحر39، لتترجم إلى قيم تعكس هذا الجمال المختلف في ماهيته ، وقد اتسمت هذه القيم الجمالية ،مع باقي القيم الأخرى (الدينية،الاجتماعية،الأخلاقية)، بالمعيارية المحددة لطبيعة ومدى تطور العلاقات داخل المجتمع، وأوضاعه الاقتصادية، وحالة العلاقات بين طبقاته ، وما سواها من العلاقات المجتمعية40.

هذا ما اختص بعلاقة القيم الجمالية بالمجتمع،أما في تعلق باتصالها بالأدب و الإبداع،فقد كان للأدب الصنهاجي،باعتباره إبداعا فنيا ، قيم جمالية، وسنمثل لهذه القيم الجمالية بنماذج نبين من خلالها طبيعة هذه القيم سواء على مستوى:

*اللغة

*الإيقاع

*الصورة الشعرية

*التناصات و الحوارات

١– **اللغة :**

عُنِيَ العرب بدراسة لغتهم عناية،تناولتها من جميع مكوناتها الظاهرية والباطنية ، ويقول عز الدين إسماعيل متحدثا عن مكانتها منذ القدم:»هي تلك الصورة القديمة التي ذهبت إلى أن الألفاظ كالأوعية، وأن العرب،ربما جعلت كثيرا من الأمتعة في وعاء واحد،فهذه الصورة تعبر لنا في حدق عن تصورهم وإحساسهم بهذه اللغة و طبيعتها «41،فاللغة صورتان صورة شكلية تتمثل في اللفظ،وصورة ذهنية والمتمثلة في المعنى ، فبقدر ما تحمله لنا صورة الشكلية لأكثر من صورة ذهنية،تكون لنا في ذلك الإجادة و الإصابة. وتمثيلا لما دعت له العرب في الأدب الصنهاجي،فإننا نجد:

أ - نثرا:

ما جاء في خطبة عبد الله بن ياسين (451هـ) الوداعية ، حيث يقول :» **يا معشر المرابطين إني ميت من يومي هذا لا محالة ......**»42 ، فمع اقتصاده في ألفاظه ،إذ أن المطلع عليها يلفته فيها القصر ، إلا أنه جعلها أكثر المعاني،إذ جاء في مقدمتها بقوله عن موته، دون أن يطنب في أسباب قوله هذا، ثم راح يثبت خطاهم في هذه المعركة ويحثهم على التكافل والتعاضد،ثم ختمها بتوصيته لهم بعدم التحاسد و التنازع حتى لا يكون مآلهم،آخر المطاف الخسران والخيبة فجاء في أسطر قليلة بأهم ما كان يحتاجه جيشه في موقفه الذي كان فيه،فجاءت الخطبة مقتضبة الألفاظ بليغة المعاني،سامية المرام و الأهداف،كما ذهب النقاد العرب إلى التوسّع في معرفة خصائص اللغة باعتبارها أداة من أدوات الشعر خاصة 43،ومن نماذج ذلك ما صورته لنا مقامة ابن شرف القيرواني (460هـ) ،التي جاء فيها قوله :»**جاريت أبا الريان في ذكر أهل النظّام ، ومنازلهم في الجاهلية .....**»44 ، فاللغة الموظفة في النص الشعري أو النثري ، يجب أن تتوافق وتنسجم مع مضمونها ومع طبيعة ظروفها البيئيّة و الاجتماعية و الفنية فكان على ابن شرف الإتيان بالألفاظ التي تتماشى ومعانيها،وفي الوقت نفسه مراعاته للنغم الموسيقي

الذي يبنى عليه فن المقامة ، وهو أمر لا يؤتى إلا لمن ملك ناصية اللغة وهذا تحديدا ما عكسته لنا المقامة .

ب -شعرا:

فإننا نلفي عدم خلو النماذج الشعرية الصنهاجية من جزالة الألفاظ وبساطتها ، البعيدة كل البعد عن الغموض و الإبهام وكذا التكلف و الصنعة ، وذلك في عدم الإكثار من الأساليب البديعية ، فإننا قلما نجد ذلك في إبداعاتهم الشعرية ومن نماذج ذلك :

-قال علي بن أبي الرجال (- 426هـ) متشوقا إلى أهله :

تمنتكم شوقا إليكم و صبوة　　　　عسى الله أن يدني لها ما تمنت

و عين جفاها النوم و اعتادها البكا　　　　إذا عن ذكر القيروان استهلت45

فقد أبان عن هذا الاشتياق، بأسلوب جزل الألفاظ، رقيق المعاني، حسن التأثير في النفس، ليعكس بذلك صورة المشتاق المكلوم و المولع بنار النوي.

٢ - الإيقاع :

يعد الإيقاع الصورة السمعية للّغة ،و النصف المكمل لها في أي عمل أدبي ،فأهميته من أهميتها ،وبراعته من براعتها،وقد كانت الإيقاعات الأكثر جريانا، فعولن ، مفاعيلن ، فعولن ، مفاعل، والمندرج ضمن سلم البحر الطويل ، ثم تلاه السريع بايقاع وزنه ،مستفعلن ، مستفعلن ، مفعلات،فالبسيط،مستفعلن،فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن ، ثم الكامل ، متفاعلن،متفاعلن،متفاعلن ، والوافر،مفاعلتن، مفاعلتن ، مفاعل،لنقول بمفهوم آخر أنه أُستعمل من الإيقاعات ما كان متداولا آنذاك من البحور الخليلية المعروفة ،و إن كان الملاحظ فيهم استعمال إيقاعات الأوزان الفخمة الطويلة،و لاسيما إيقاع الوزن الطويل ، السريع ، الوافر والكامل، و هي الأكثر شهرة في الشعر العربي المشرقي،كما يتميز إيقاع الوزن الطويل في السلالم الإيقاعية بقدرتها على التعبير عن

الآهات و الأحزان و الأصوات المحمومة المقهورة46، التي تنتاب مريدها، فوجدنا قول عمر بن فلفول (515هـ - 547هـ) :

قالوا نَأى عنك الحَبِيبُ فما الذي تراه إذا بان الحبيب المواصل47

و الذي جاء جو مقطوعته هذه عاكس لحالة النوى و الهجران المدعاة لحزن شاعرنا فاستدعت استعمال كهذه الإيقاعات لتماشيها و نفسيته، و الشيء نفسه وقفنا عليه عند مرثية ابن رشيق (390هـ- 456هـ) ، و التي جاء في مطلعها :

كم كان فيها من كِرَامٍ سادة بيض الوجوه شَوَامِخِ الإيمان48

فما جرى فيها من إيقاع الوزن الكامل، دعانا نلمس حالة الحسرة و القهر التي انتابت شاعرنا عن بلده القيروان، و هو نفسه ما وُجد في قصيدة ابن القاضي ميلة :

و لما التقينا محرمين و سَيْرُنَا بِلَبَيْكَ ربا و الركائب تسعف49

لنلمس أن هذه الإيقاعات الطوال تلاءمت و طبيعة هته النفس الحزينة المكلومة من هذا الصد و المنع . فعكست لنا كهذه الإيقاعات الطوال العاطفة الصادقة، و الشعور الصافي، البعيد كل البعد عن أي كلفة أو تصنع، وهذا نفسه ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض حيث يقول:»وإذن فالإيقاع المؤثر، في أي قصيدة من القصائد إنما يخضع في رأينا، لشيء داخل أغوار النفس لا إلى حركة الجمل الذي مهما لاءمت مشيته إيقاع البيت الشعري العربي، فإن ذلك لا يكون إلا سطحيا خادعا إذا ما قسناه بعالم النفس الداخلي الذي يكون وراء قرض القصيدة على إيقاع معلوم «50. لكننا كثيرا من الأحايين تجدنا نلقى أن الإيقاع يعكس لنا شعور صاحبه فيعكس لنا ذلك شيئا من العمق في القصيدة و الجوهرية، باعتبار اقتران بعض الأصوات وحالة الإنسان كصوت الهاء مثلا والذي يعد صوتا حلقيا عميق المخرج من الجهاز الصوتي، فإذا ما قلنا مثلا : وامصيبتاه مكننا أن يعكس لنا صوت الهاء، العميق المخرج وعمق هذه المصيبة في النفس المبتلاة و قد كان إيقاع الوزن: فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعيل ، و المندرج ضمن سلم البحر الطويل ، البحر الذي أخذ النصيب الأوفر من الشعر الصنهاجي، و هذا ما جاء به عبد الملك مرتاض:»فالإيقاع:فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيل، و هو الذي يعرف في

علم العروض بالإيقاع الطويل و يمثل هذا الإيقاع الشموخ والفخامة والفحولة والرصانة في الشعر العربي، حتى إن ثلاثا من المعلقات السبع اتخذت لها هذا الإيقاع سبيلا مما يجعلها ، تميل إلى أن الشعراء كانوا حين يزمعون على قرض قصيدة عصماء،كانوا غالب ما ينطقون من هذا الإيقاع ابتداء من شيخهم امرئ القيس،إلى حكيمهم زهير،إلى فتاهم طرفة ، ولقد لاحظنا أن كثيرا من عيون الشعر قيلت في هذا الإيقاع «51، ليبين ما جاء به الباحث،السبب الذي دفع شعراء صنهاجة النظم على وزن البحر الطويل أكثر من غيره من البحور،والدافع وراء أخذ هذا البحر النصيب الأوفر من قريضهم .

٣- الصورة الشعرية:

و هي الأخرى من الأدوات المستعان بها حتى يتنسى للأديب توصيل فكرته المراد تبليغها من خلال إبداعه الفني ، وقد جعلت هي كذلك قياسا لشعرية العمل الفني و أدبيته وعن ذلك يقول ابن طباطبا:» واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم،وأحاطت به معرفتها و أدركه أعيانها،ومرت به تجاربها وهم أهل وبر،صحونهم البوادي وسقفهم السماء،فليست تعدو أوصافهم مارأوه عنها وفيها «52 ليستشف مما جاء به ابن طباطبا، دور البيئة في الإبداعات الأدبية وتأثيرها فيها، وفي من يحاكيها في إبداعاته،لينحى ابن قتيبة المنحى نفسه ، حيث يقول : «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان،لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر و الرسم العافي،أو يرحل على حمار،أو بغل أو يصفهما،لأن المتقدمين رحلوا على الناقة و البعير،أو يرد على المياه،العذاب الجواري،لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي»53.فحتى ما ألفت العرب الوقوف عليه من أطلال ووصف الرحلة و النوق المستخدمة في هذه الرحلة و غيرها مما اعتاد الشاعر العربي القديم الوقوف عليه،وهو ما جاء به ابن قتيبة، فانا نلمس أنه لا يخلو، مما كان يحيط المبدع وكان يعاينه ويدور حول فلكه،من مظاهر طبيعية ووسائل معتمد

علها،وعن تأثير البيئة هذا في الإبداعات الأدبية.قال ابن الرشيق»وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية،وقد مررنا بموضوع كان يعرف بالكدية،هو أشرفها أرضا،وأطيها هواء،قال: جئت هذا الموضوع مرة، فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك قد كشف الدنيا،فقلت : أبا محمد؟ قال:نعم، قلت : ما تصنع ها هنا ؟ قال ألقح خاطري وأجلو ناظري ، قلت : هل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عيني إن شاء الله سبحانه و أنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة»54 ، ليأتي ابن الرشيق بهذا الرأي بكلام لا غبار عليه عما تفعله الطبيعة وجمالها وعن الانعكاسات البادية حقا في الإبداعات الأدبية،لمن أثرت فيه بيئته التي عاش فيها ولاسيما الطبيعية منها.وإن لنا من النماذج التي تعكس هذا التأثير في الأدب الصنهاجي ما يعبر بصدق عما ذهب إليه النقاد العرب ومن تلك النماذج:

أ - نثرا:

- ما جاء في رسالة ابن ربيب (-420هـ) حيث قال :».....**ليس بيننا وبينكم غير روحة راكب أو رحلة قارب....**»55 فقد جاء ابن الربيب (-420هـ) بقوله هذا بكناية عن قرب المسافة بين المغرب الأندلس ، وكذا عن الاتصال الذي كان آنذاك بينهما في المجالات جميعهما.

وما وجد من تشبيهات في الحكم ابن شرف(460هـ) ومن ذلك:

***العالم مع العلم كالناظر في البحر.**

***الفاضل في زمان السوء كالمصباح في البراح.**

***القمر آخر إبداره أول إدباره** .....56 ،فكل ما جاء به من تشبيهات في حكمه كان ذا اتصال وثيق بالبيئة التي عاش فيها .

ب - شعرا :

ومن أمثلة هذه الصور:

ما وُجد في المنفرجة لصاحبها ابن النحوي (433هـ-513هـ) النموذج الذي شمل جل الصور البيانية والأساليب البديعية ، وذلك لما حوته منها، ومن ذلك:

اشتدي أزمة تنفرجي   قد أذن ليلك بالبلج

فمن الأساليب البديعية ، الطباق وذلك في : اشتدي ≠ تنفرجي ، ليلك ≠ البلج .

و كذا قوله :

شهدت لعجائبها حجج قامت بالأمر على الحجج

و هو تجنيس بين حجج (البراهين) و الحجج (السنين)

كما أنها جاءت ملئ بالاستعارة ، و من ذلك قوله :

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

و نزولهم و طلوعهم فإلى درك و إلى درج

و إذا انفتحت أبواب الهدى فاعجل بخزائنها وج 57

فقد جاء في هذه الأبيات باستعارة أراد منها قرب الفرج ، أما الأخرى تمثلت في الترغيب على اغتنام الفرص لدعاء الله ، وتخير ساعات استجابة الدعاء .

فكل ما سبق ذكره من نماذج أدبية صنهاجية،سواء أكانت نثرية أم شعرية،عكست هذا الاتصال الوثيق بين هذا الإبداع و ما كان محيطا به آنذاك و لاسيما المحيط الطبيعي منه،متجاوزين بذلك وصف البوادي و الفيافي و المبيت في الخلاء و ما سواها ، فالصورة الشعرية استمدت مادتها من بيئتها التي تكسوها الرياض و الحدائق و الأزهار و النسيم ويغذيها الماء المدرار و المطر المهدار، و تكتنفها الأنهار و البحار التي تنتشر على صفحاتها القوارب و الأفلاك.

لتمثل كل ما جاء في الصورة الشعرية سطحا ،لما كان مقصودا وراء تلك الصورة ،و في ذلك يقول عز الدين إسماعيل:»فكل عمل فني له سطح هو إنما يسمى بالسطح الجمالي، وهو المقصود بالصورة الأولى ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يحس ، وهو المقصود بالصورة الثانية «58، و هذا بالتحديد ما حملته لنا الصورة الشعرية الصنهاجية ، أما الأولى فتمثلت فيما قاله المبدعون من تشابيه بصور ترى و هي معروفة عند عامة الناس (كالشمس و البحر والروض البهيج والقارب) و غيرها من التشابيه ، لكن ماكانت تعكسه ، هو ما يفهم منها ، و ما يراد توصيله من مرام و مبتغى .فما جاء به شعراء الفترة الصنهاجية من مادة تصويرية جاء فيها استعمال عناصر الطبيعية الدالة و الموحية

للحالة السياسية والنفسية و الاجتماعية ،بمعنى جاء توظيفها دلاليا وإيحائيا،لتعبر عن البعد الدلالي العميق في النص .

٤- التناصات و الحوارات :

منذ أن عرف المغرب الإبداع الأدبي ،لطالما سعى لتقديمه في أبهى صوره ،فكان حتى وإن لم يصل به لدرجة تفوق الإبداع المشرقي، كان دائما يحاول الوصول به إلى درجة توازيه في التفوق و الإبداع ،باعتباره كان الند الأول و المباشر له،فاستغل لذلك كل الوسائل للوصول لمبتغاه ،و كان أحد أهم هذه الوسائل ما يعرف بالتناصات والمعارضات،و فيما يلي إيراد لأهم هذه النماذج :

- و ما وقفنا عليه في وصية ابن النحوي (433هـ - 513هـ) قوله : « **تبدت ضاحكة مستبشرة** »59 ، تناص مع قوله تعالى: «**ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ** »60.

فكان ما سبق مثال عن التناصات التي جرت في النثر الصنهاجي والتي جاءت مع القرآن الكريم فحسب أما ما يلي فإيراد لأمثلة ما جاء من تناصات في الشعر الصنهاجي ، ومن ذلك نجد:

-قول ابن شرف(460هـ)راثيا:

حين عادت به الديار قبورا   بل أقول الديار منهن أخلى 61

تناص مع أبي تمام حين قال :

وما الفقرُ بالبيداء القواء بل التي   نبت بي وفيها سَاكِنُوهَا هي القفر62

-وقول ابن شرف (460هـ) في القصيدة ذاتها راثيا:

ثم لا شمعةً سوى أنجم تخ   طو على أفقها ناعس كسلى63

تناص مع أبي هانئ الأندلسي في قوله :

وبات لنا ساقٍ يقوم على الدجى   بشمعة نجم لا تُقَطُّ ولا تطفئ64

و خلاصة لما جاء في : اللغة، الإيقاع والصورة الشعرية،فهي خصائص كونت ما

يسمى بعمود الشعر،و هذا ما جاء به إحسان عباس حيث يقول: « و قد كان عمود الشعر في أكثر حدوده يعتمد على فكرة الاعتدال و الصحة والسلامة و على تحديد الشكل الجميل في الشعر،و يتلخص عمود الشعر في شرف المعنى و صحته و جزالة اللفظ واستقامته،والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ،و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له،و مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية «65.

و من منطلق هذه الرؤية لاحسان عباس،فإن الأدب الصنهاجي تحقق فيه كل ما سبق ذكره،لنقول أنه بحق امتلك القيم الجمالية وحوى عليها،بدرجات تفاوتت وتفاوت الأدباء المنتقية أسماؤهم فيما سلف تخيره من إبداعاتهم الشعرية والنثرية،هذا كله انطلاقا مما كان متداولا آنذاك .

كما أنا نخلص بعد مد و جزر مع أدب هذه الفترة أنه أدب عبّر عن بيئته الثقافية،الاجتماعية والسياسية بأسلوب فني مستمد من البيئة ليعبر به الفنان عن مضمون نصه واقعيا، إيحائيا وإشارة .

- و أهم ما خلص إليه البحث من نتيجة جوهرية ،عكست بحق ما حواه هذا الأدب من قيم جمالية راقية،عكستها رمزية الإستعمال للعناصر الطبيعية في إبداعاتهم النثرية منها والشعرية،حيث شكلت لنا هذه الرموز الطبيعية تحديدا انتمائها لزمرتين،ضمت الأولى : عناصر طبيعية (الريح ، الليل ، الظلماء)،عكست لنا الجو المشحون الذي عيش إبان الفترة الصنهاجية،ولا سيما ما تعلق بالحياة السياسية ، و التي شهدت من حروب و غارات و تناحرات خارجية و داخلية ما من شأنه تعكير صفاء الحياة و تكدرها،أما الزمرةالثانية:عكست لنا ما كان يتخلل هذا الجو من فترات هدوء و سكينة وذلك لما عرفته المنطقة من تصالحات و انتصارات على العدو،و من تشييد و عمران،ليكون الحجر السياسي والرقابة والتضييق وراء هذه الرمزية التي حملنا لنا هذا الأدب،كما عكست لنا رسالة ابن الربيب وما فيها من إيماءات لهذه اليد الباطشة و المتحكمة في تسيير أمور البلاد و بذلك،عكس لنا هذا التناول لأدب الفترة الصنهاجية عمقيته

وجوهريته،فَخَوَّلَتْهُ هذه الرمزية أن يأخذ المكانة التي يستحقها بين ما عرف من أدب مشرقي و مغربي ، وأن يكون بحق الأدب الخالد لما حمله لنا من رسائل إنسانية مكنتنا خصوبة تناوله لإدراكها.

الإحالات

1: تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن الجيلالي ، ج 1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 7 ، 1415 هـ- 1994م ، ص 253.

2 : ينظر ، المغرب العربي، رابح بو نار ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، د . ط ، 1968م، ص134.

3 : الإستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، أبو العباس السلاوي ، ت – محمد عثمان ، مج 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1428هـ- 2007م ، ، ص 177.

4: ينظر، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث، مبارك الميلي ، ج2 ، مكتبة النهضة الجزائرية ، الجزائر ، د . ط ، د . ت ، ص 140 .

5: المصدر نفسه ، ص 185.

6:ينظر ، الأدب في عصر دولة بني حماد ، محمد أبو رزاق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، د . ط ، د . ت ، ص134.

7:ينظر ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي، بشير خلدون. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ص28.

8:ينظر ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، مبارك الميلي ، ج 2 ، 138.

9: المغرب العربي ، رابح بونار ،ص 192.

10: تاريخ الأدب الجزائري ، محمد طمار ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 115 – 116.

11:تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، مبارك الميلي ، ج2 ، ص 155.

12: القبائل العربية في المغرب في عصري الموحدين و بني مرين ، مصطفى أبو ضيف عمر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1982م، ص 63.

13: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، الناصري السلاوي ، مج 1 ، ص 187.

14: الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، ت – يوسف علي الطويل ،

دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط1 ، 1424 هـ - 2002م ، ص 193.

15: : البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب ، ابن عذارى المراكشي، ت. إحسان عباس، ج4، دار الثقافة، بيروت – لبنان ، ط1400،2 هـ - 1980م، ص247.

16:المصدر نفسه، ص113.

17:خريدة القصر و جريدة العصر،العماد الأصفهاني، ت. المرزوقي و المطوي،قسم الشعراء المغرب ، ج1، دار التونسية للنشر، د.ط ، د.ت ، ص180.

18: البيان المغرب ، ابن عذارى المراكشي ، ت – كلان بروفسال ، ج 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1983م، ص 16.

19:التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة ، عبد الله بن بلكين بن حبوس ، ت – علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة، ط 1 ، 1427 هـ - 2006م ، ص37.(سورة التكاثر -الآية 1 – 4) .

20: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري ، ت – يوسف علي الطويل ، ج 4 ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، 1415 هـ- 1995م ، ص 138 – 140.

21: انباه الرواة على أنباء النحاة ، جمال الدين القفطي ، ت – محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج2 ، دار الفكر العربي،القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، ط 1 ، 1406 هـ ، ص 53.

22:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، ت – إحسان عباس ، القسم 4 ، ج 7 – 8 ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1، 2000م، ص 137 و146.

23: عنوان الدراية ، الغبريني ، ت – رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981م ، ص 279.

24:وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ت . احسان عباس ، مج 3 ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص332

25:المصدر نفسه ، ص 333

26:انباه الرواة ، القفطي ، ج 1 ، ص304.

27: : ديوان ابن رشيق القيرواني ، ت – محي الدين ديب ، إشراف ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت، ط 1 ، 1418هـ-1998م،ص 109 .

28: : الذخيرة ، ابن بسام الشنتريني ، ج 7 – 8، ص 158 .

29: زهر الآداب و ثمر الألباب،الحصري القيرواني ، ت – زكي مبارك ، مج 1 ، د .ط ، د .ت ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ،ص 37.

30: ، الخريدة ، الأصفهاني ، ج 1 ، ص 145.

31: الخريدة ، الأصفهاني ، ج 1 ، ص 145.

32، المصدر نفسه ، ص247.

33: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ابن رشيق القيرواني ،ت – عبد القادر أحمد عطا ، ج 2 ، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ،1422هـ - 2001م ، ص 47.

34: انباه الرواة ، القفطي ، ج 3 ، ص 85.

35: العمدة ، ابن رشيق ، ج 1 ، ص 141.

36:. عنوان الدراية ، الغبريني، ت – رابح بونار، ص 279

37: ينظر ، مدخل إلى علم الجمال، هيقل، ت. جورج الطرابشي 1978، ط2: 1988ن.، دار الطليعة ، بيروت،ط1، ص169.

38: المصدر نفسه : ص73.

39: ينظر، جماليات الفن، رمضان الصباغ، دار الوفا ، الإسكندرية ط1، 2003، ص53.

40:ينظر، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر الغربي ، القاهرة ، 1421 – 2000هـ،ص287.

41: الاستقصا للأخبار دول المغرب الأقصى ، الناصري السلاوي ،مج1، ص187.

42: ينظر ، عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ت.محمد زغلول عبد السلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د. ط ، د.ت،ص42.

43: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريني ، ت إحسان عباس ،ج8.7 ،ص146.

44: العمدة ، ابن رشيق ، ج 1 ، ص 141.

45: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 41.

46: الخريدة ، الأصفهاني ، ج1 ، 179.

47: الديوان ، ابن رشيق ، ص 144.

48: أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني،ت – العروسي المطوي و بشير بكوش،الدار التونسية للنشر،تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1986م - 1406هـ، ص 211.

49: دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي – عبد مالك مرتاض ،ص41.

50: المرجع نفسه، ص نفسها.

51:عيار الشعر ، ابن طباطبا ،ص48.

52: الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،ت.عمر الطباع ،شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت- لبنان ، ط 1 ،1418هـ ، ص32.

53: العمدة ، ابن الرشيق ،ج2،ص215.

54:نفح الطيب، المقري،ص140.

55:الخريدة ، الأصفهاني،ج2،ص174.

56: وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ت . احسان عباس ، مج 3 ،ص332.

57: عنوان الدراية ، الغبريني ، ص 172 – 178.

58: الأسس الجمالية ، عز الدين إسماعيل ، ص 145.

59: عنوان الدراية ، الغبريني ، ص172-178.

60: سورة عبس، الآية 39.

61:الذخيرة، ابن بسام:ج7و8، ص158.

62:ديوان أبي تمام ،ت.محي الدين صبحي ،مج2،دار صادر ، بيروت،ط1، 1997-ص477.

63: الذخيرة، ابن بسام، ج7و8، ص158.

64: ديوان ابن هانئ، دار صادر، بيروت، البيت 2، ص207.

65: فن الشعر ،إحسان عباس ، الجامعة الأمريكية ، بيروت – لبنان ، دار صادر ،عمان ، دار الشروق ، ط 1، 1996م ، ص 43.



مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والإجتماعية

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية تصدر
عن مركز البحث وتطوير الموارد البشرية - رماح -
عمان - الأردن -

ISBN 978-9957-67-204-1 ISSN (ISSN-L):2617-9857

صنف "ب

المجلد 02 العدد 15
25 أوت 2019م

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية علمية فصلية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن

مركز البحث وتطوير الموارد البشرية –رماح–

عمان

الأردن

المجلد 02 العدد 15

إدارة المجلة

عنوان المجلة

مركز البحث وتطوير الموارد البشرية (رماح)

عمان –الأردن–

شارع وصفي عمان

الهاتف /الفاكس: 0096265153561

البريد الإلكتروني: inforemaah@gmail.com

الموقع الالكتروني:www.dirassatmagazine.com

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 15 بتاريخ 2019/08/25م

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية علمية فصلية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن

مركز البحث وتطوير الموارد البشرية –رماح–

عمان– الأردن–

التصنيف ضمن قواعد البيانات العالمية

صنف "ب"

القاعدة الأولى



المجلة مصنفة ضمن قاعدة بيانات ابيسكو EBSCO العالمية ومن ضمن فروعها

قاعدة ERIH مقرها بماساتشوستس الولايات المتحدة الامريكية

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

القاعدة الثانية



مصنفة ضمن قاعدة بيانات أسك زاد ASK ZAd

مقرها بالولايات المتحدة الامريكية، والامارات العربية المتحدة، وجمهورية مصر العربية والمملكة الأردنية الهاشمية

القاعدة الثالثة



مصنفة ضمن قاعدة بيانات دار المنظومة

Dar Almandumah مقرها بمدينة الرياض، المملكة السعودية.

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 15 بتاريخ 2019/08/25م

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

القاعدة الرابعة



مصنفة ضمن بوابة الكتاب العلمي

مقرها بعمان –المملكة الأردنية الهاشمية

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية علمية فصلية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن
مركز البحث وتطوير الموارد البشرية –رماح–
عمان– الأردن–

الهيئة العلمية الاستشارية

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

احياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العــــــــــراق   أ.د/ الدكتور جاسم يونس محمد الحريري، كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، العــــــراق

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية علمية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن مركز
البحث وتطوير الموارد البشريّة –رماح–
عمان– الأردن–

الهيئة العلمية التحكيمية

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 15 بتاريخ 2019/08/25م

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

شروط النّشر في المجلّة

1-تنشر مجلّة دراسات في العلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة الأبحاث الأصيلة ذات المنهجيّة العلميّة الرصّينة والتي تلتزم بالموضوعيّة، وتتوافر فيها الدّقة والجديّة.

2-كلّ بحث لا يحترم شروط النّشر لا يؤخذ بعين الاعتبار.

3- تخضع كلّ الأبحاث إلى التّحكيم من قبل هيئة مختصّة، ويلقى البحث القبول النّهائي بعد أن يقوم الباحث بالتّعديلات المقترحة.

4-للمجلّة كلّ الحق في أن تطلب من الباحث أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه، أو أي جزء منه بما يتناسب مع طبيعة المجلّة.

5-لا يجب أن يكون البحث قد سبق نشره أو كان جزءا من كتاب منشور.

6-يتعهّد الباحث بعدم تقديم البحث للنشّر في جهة أخرى، بعد إقرار نشره في مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، إلاّ بعد الحصول على إذن كتابيّ بذلك من مدير المجلّة.

7-لا تتجاوز صفحات البحث المقدّم 20 صفحة.

8- على الباحث احترام شروط الكتابة التّالية:

*تحتوي الصّفحة الأولى من البحث على؛ عنوان البحث، الاسم الكامل للباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي اليها باللّغة العربيّة واللّغة الانجليزيّة، البريد الالكتروني للباحث، ملخّص للدّراسة في حدود 150 كلمة حجم 12 بلغة المقال وبلغة أجنبيّة (الإنجليزية)، الكلمات المفتاحيّة بعد الملخّص.

*تقدّم الأبحاث مكتوبة ببرنامج **Word** بخط **Traditionnel Arabic** حجم 14، تكتب العناوين الرئيسيّة والفرعيّة للفقرات بحجم 14 مثلها مثل النصّ الرئيسيّ لكن مع تضخيم الخط. أما الأبحاث المكتوبة باللّغة اللاتينيّة فتكتب بخط **Time new Roman**، بحجم

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

12 وتكون الحواشي 4 سم على جوانب الصّفحة الأربعة، كما تدرج الرّسوم البيانيّة والأشكال التوضيحيّة في المقال، وتكتب عناوينها والملاحظات التوضيحيّة أسفلها، أما الجداول ترقم ترقيماً متسلسلاً وتكتب عناوينها أعلاها والملاحظات التوضيحيّة أسفلها.

*يلتزم الباحث بتهميش المعلومات على طريقة APA American Psychological Association

*بالنّسبة لعلامات الترقيم، توضع النّقطة (.) بعد الكلمة مباشرة دون وجود فراغ بينهما، ويوضع فراغ واحد بين النّقطة وبداية الجملة التّالية. كما لا توضع النّقطة (.) أبدا في العناوين، أمّا إذا كان العنوان يضمّ عنوانين أحدهما فرعيّ والآخر رئيسيّ فيفصل بينهما بنقطتين.

*يجب إدراك الفرق بين الفاصلة بالعربية (،) والفاصلة بالأجنبية(,) واستغلالهما في الكتابة المناسبة، كما تكتب الفاصلة بعد الكلمة مباشرة ولا يوجد فراغ بينهما.

*تكتب واو العطف ملتصقة بالكلمة التي تليها ولا يترك فراغ بينهما.

*عدم تزيين النصّ بالألوان والخطوط العريضة وتكبير الحجم، يجب احترام الشروط المعروضة سابقا.

* ضبط اتّجاه النصّ بالعربيّة من اليمين الى اليسار، والنصّ بالأجنبيّة من اليسار الى اليمين، وضبط اتجاه الجمل في النّصوص إذا كانت باللّغة العربيّة او بالأجنبيّة.

* عدم الإكثار من الفقرات وجمعها في نصّ سياقي واحد، واللّجوء الى الفقرات عند الضرورة النصية.

9- الأفكار والآراء التي يتضمّنها البحث لا تعبّر عن رأي المجلّة وإنما هي وجهة نظر أصحابها. كما أنّ هيئة تحرير المجلّة غير مسؤولة عن أيّ سرقة علميّة تتم في البحوث المقدّمة لها.

10- يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلميّ والثقافيّ.

11- ترسل الأبحاث الى ايميل المجلة inforemaah@gmail.com

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية علمية فصلية أكاديمية محكمة تعنى بدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية تصدر عن
مركز البحث وتطوير الموارد البشرية -رماح-
عمان- الأردن-

الفهرس

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 15 بتاريخ 2019/08/25م

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

العناصر الأدبية للشعر

بن جبار لطيفة

جامعة ابو بكر بلقايد-تلمسان-الجزائر

Djebarlati14@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/07/02 م تاريخ التحكيم: 2019/08/04م تاريخ القبول: 2019/08/18م

الملخّص :

إن للشعر عناصر تشهد على أدبيته أقرّها جمهور النقاد ،والدارس للشعر مار بها لا محالة،،حيث أنها حاضرة فيه و لا يمكن إلا دراستها و الحديث عنها،و بها يمكن الحكم على أدبيته،فما العناصر التي تحدّد أدبيّة الشعر؟

تتمثّل هذه العناصر في:**اللغة** التي عُني العرب بدراسة لغتهم عناية،و تناولتها من جميع مكوناتها الظاهرية والباطنية.**الايقاع** الذي يعد الصورة السمعية للغة،و عليه يجوز لنا القول عن نوع من التداخل بين العنصر الذي سبق وهذا العنصر و أن نعد للغة صورتان مرئية و هي تلك الألفاظ التي عبرنا عنها فيما سبق اتحدت مع المعنى فأعطت لنا صورتها الأولى و ما اتسمت بصفة السماع، هي صورة ثانية،لتكون **الصورة الشعرية** هي العنصر المكمل للعناصر الأدبية للشعر .

الكلمات المفتاحية :العناصر الأدبية،الشعر،اللغة،الإيقاع،الصورة الشعرية

مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 15 بتاريخ 2019/08/25م

ISBN :978–9957–67–204–1 – ISSN (ISSN–L):2617–9857

Literary elements of poetry

Bend Jebbar Latifa
University of Abu Bakr Belqayd - Tlemcen – Algeria
Djebarlati14@gmail.com

The summary : Poetry has elements that attest to its literary character, recognized by critics, to which the poetry researcher is bound, who is present, who can only be studied and discussed, and who can be judged by his literature. It is possible to say a kind of overlap between the element that preceded this element and to prepare the language of two visual images, which are the words that we previously expressed united to the meaning and gave us His first image, which is characterized by hearing, is a second image, so that the poetic image is the act complementary to the literary elements of poetry.

Key words: literary elements - poetry - language - poetic image.

تمهيد:

إن للشعر عناصر تشهد على أدبيته أقرّها جمهور النقاد ،والدارس للشعر مار بها لا محالة،،حيث أنها حاضرة فيه و لا يمكن إلا دراستها و الحديث عنها،و بها يمكن الحكم على أدبيته، و قد أقر بها جمهور النقاد،وفيما يلي تحديدها وفق ما اتفق عليه.

أ–اللغة:

عُني العرب بدراسة لغتهم عناية،و تناولتها من جميع مكوناتها الظاهرية والباطنية،وقد قال عز الدين اسماعيل متحدثا عن مكانتها منذ القدم:"هي تلك الصورة القديمة التي ذهبت إلى أن الألفاظ كالأوعية،وأن العرب ربما جعلت كثيرا من الأمتعة في وعاء واحد،فهذه الصورة تعبر لنا في حدق عن

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

تصورهم وإحساسهم بهذه اللغة وطبيعتها"،فاللغة صورتان،صورة شكلية تتمثل في اللفظ،و صورة ذهنية و المتمثلة في المعنى،فبقدر ما تحمله لنا الصورة الشكلية لأكثر من صورة ذهنية،تكون لنا في ذلك الإجادة و الإصابة فكانت العرب قديما تروم إلى الإيجاز في اللغة تستحسن الاقتصاد فيها وتستهجن الإطالة و الإطناب و هذا نفسه ما ذهب إليه ابن منقذ أيضا حين قال"خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه(أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ت.علي مهنا،بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية،ط1، 1407هـ-1987م،ص224.)، ليؤكد هو الآخر الفكرة نفسها فقد كانت لا حاجة للعرب في الكلام كثرت ألفاظه و لم تدرك مقصده ،و لما كانت اللغة أهم عنصر في العملية الإبداعية كان لزاما علينا إخضاعها كعنصر بل و الأهم منه في الأدبية الشعرية وذلك لما تشكله من دور فعال في تتمة الصورة الأدبية عامة و الشعرية خاصة ومما جاء ذكره فيها،ما تداول عند صاحب نقد الشعر حديثا منه عنها ،لكننا نلمح تقسيمه لها للفظ و معنى مدرجا لكل منها شروط و كذا عيوب قد تعيق وظيفتها،حيث عن اللفظ أدرج مايلي:أن يكون سمحا،سهل المخارج الحروف من مواضعها،عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"(قدامة بن جعفر،نقد الشعر،،ت.د.محمد عبد المنعم الخفاجي،بيروت-لبنان،دار الكتب العلمية،ص74)أي ألزم العنصر الجمالي أن يتوافر و توظيف اللفظ بحكم أن عد العملية جمالية بالدرجة الأولى.و عن المعنى حديثا منه عنه قال:"جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"(المصدر نفسه،ص91)أي دعواه للشاعر أن يخلق نوعا من التوازن بين لفظ جمالي بهيج ذي معنى يفي بالغرض المرغوب ،فلا هي شكلية مهتمة بالظاهر فقط و لا مضمونية تغوص في العمق دون مراعاة لما ستعكسه من صورة.

و عن اللغة أيضا عند ابن قتيبة، فقد ضمّن رأيه فيما تمثله في الشعر،حين قسّمه للفظ ومعنى. و بالأساس إنما اللغة هذان العنصران و رأيه المشهور في تقسيمه للشعر إلى أربعة أضرب:

*ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه

*ضرب منه حسن لفظه و حلا،فإذا أنت فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى .

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

*ضرب منه جاد معناه و قصرت الألفاظ عنه.

*ضرب منه تأخر لفظه و تأخر معناه(.ينظر،عبد الله بن مسلم بن قتيبة،الشعر و الشعراء،ت.مصطفى أفندي السقا،ص08-11) و ما اللغة إلا لفظ و معنى و قد جاء حصر رأيه في لغة الشعر انطلاقا من أضربها الأربع و التي كانت عنصرا اللفظ والمعنى هي الأساس في كل ضرب.

و في الوساطة تحديدا من صاحبه لمفهوم اللغة في الشعر حين ربطها بالطبائع حيث قال:"فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع،و دماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة و أنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك و أبناء زمانك و ترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ،معقد الكلام،وَعر الخطاب،حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته،وجرسه و لهجته".(القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي و خصومه،ت.أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي،ص25.) فلغة الشعر رآها أكثر رقة لما يكون لها صلة بالتحضر.فقال عن اختيار العرب ألين الكلام و أسهله،عندما اتسعت ممالكهم و كثرت حواضرهم(ينظر ،المصدر نفسه،ص نفسها.)فما رآه الجرجاني فيما سبق و ذكره فائدة للغة،رأى ابن خلدون غيره عندما قال بأن ملكة اللسان العربي فسدت بملامستها للعجم و مخالطتهم عندما استعمل كلام العرب في غير موضعه(ينظر،ابن خلدون،المقدمة،ج1،بيروت،دار الجيل،ص606)،و عن اللغة قال:"و أكثر ما يحتاج إلى ذلك الأديب في فني نظمه و نثره حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللغوية في مفرداتها و تراكيبها وهو أشد من اللحن في الإعراب وأفحش"(المصدر نفسه،ص 607)

و عما تعنيه اللغة عند المحدثين،نبدأ مع طه حسين حيث قال عن اتفاق شعراء العرب على أن المعنى يجب أن يكون جيدا شريفا قيما(ينظر،طه حسين، الأدب الجاهلي،القاهرة،مطبعة الفاروق،ط3،ص329.)و ما علاقة المعنى إلا بذلك اللفظ الذي ينسج خيوط شبكة القصيد ليشكل لنا معنى اللفظ لغته.

و أجاد القلم وحيا عندما قال:"ثم ليؤتى الناس المثل الأعلى في المعنى على يد المثل الأعلى من الفكر و لهذا يُصب الكلام الذي يكتبه النابغة الملهم في أوقات التجلي عليه كأنه كلام صوّر نفسه و صاغها،أو كأنه قطعة من الحسن قد جمدت في أسطر،ولابد أن تشعرك الجملة أنها قُذفت وحيا،إذ لا تجدها إلا و كأن في كلماتها روحا ترتعش"(مصطفى صادق الرافعي،وحي القلم،م.د.درويش

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

جويدي، ج3،ص214)،فأراد لغة معبرة موحية تتراقص معنى في ثوبها الحسي،وقال عن اختراع المعنى مع إبداع سياقه.كما نجد من عد اللغة واسطة لتصوير الأفكار و التعبير عن العواطف والآمال(ينظر،ميخائيل نعيمة،الغربال،مطبعة نوفل،ط1،ص80). وهي كذلك لأنها الجسر الواصل بين ضفتي المبدع و المتلقي و لولا وجوده لما اطلع هذا على ذاك لذا وجب علينا الاهتمام بها وعنايتها،لكن مع هذا كله قال عن تدخل سلطة فوق المبدع يحكمها عامل داخلي:"الشاعر لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه،فهو عبد من هذا القبيل،لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته و أفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء"(المرجع نفسه،ص86)،فبعد حالة العبودية حيث كان مدفوعا بمن هو أقوى منه ألا و هو شعوره استحال من ناحية حالة السلطنة ليتخير الألفاظ التي يريد تعبيرا منه عما خالجه.

أما من ناحية المنظور المعاصر لعنصر اللغة فقد قال عنه عبد الملك مرتاض"فإن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحمل المعاني في ذاتها ، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر،النص هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسج، وعبقرية التصوير وكل ذلك ووهمنا مصروف إلى النص بمعناه الأدبي(عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة ، الجزائر2010،ط2،ص47.)

ثم نسب الشعرية للغة قائلا:"شعرية النص في لغته ولغته في شعريته فشعرية اللغة حيزها النص ونصية اللغة حيزها الشعرية ... شعرية كأنها اللغة ترتئد في فضاء نصها الشعري تتباهى ترفل ، تتهادي تعبق . وتتأنق وتتعشق وتتومق(المرجع نفسه،ص8).

كما عد اللغة لعبا " و النص لعب باللغة فاللغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها ، وهي تعير عن دق الدقائق ، وأنبل العواطف،وارق الهواجس ،وألطف الوساوس "(نفسه، ص4).

ثم قال عن حاجة النص للغة :"لو ما النص الذي هو ثمرة عطاء اللغة لما تعارف الناس وتفاهموا ولما بلغت الرسائل السماوية ،ولما نزلت الكتب على الرسل،فاللغة مجرد ألفاظ طائرة لا تتخذ دلالتها إلا فيه"(المرجع نفسه، ص5).

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

كما تحدث عن جمالية نسبها للنص" والنص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة ،ملاعبة اللغة للغة ورفض اللغة اللغة، وذوبان اللغة في اللغة ،بل فناء اللغة في اللغة بل ميلاد اللغة من اللغة ،إنه المستحيل الذي لا ينتجز إلا باللغة والمحال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة "(تفسه،ص نفسها).

و دائما مع اللغة بمفهومها المعاصر قد قسمت من حيث أنها كلمة إلى أنها عنصر لغوي لابد أن تكون حسنة اللفظ من حيث جرسها الصوتي وحسن الكلمة من حيث أدائها لمعناها و كذا قيل عن الضابط لحسن الجرس الصوتي هو حسن الأذن للأصوات، وقال إن لكل لغة ذوقها الخاص، تنتظم أصوله قواعد الصرف وائتلاف الكلمة في الجملة كائتلاف الحروف في الكلمة الصوت والمعنى تناسبهما الجزالة والرقة و مواضع كل وأنهما اثر لتناسب المعنى مع الصوت ويتم ضبطه بالحس الفني وكما قال عن الوضع اللغوي بحيث إعطاء الكلمة مادتها وصيغتها تعينه معناها وما تصلح له من موضع في الجملة، ليست كل كلمة تصلح لكل موضع في الجملة(ينظر، أمين خولي،فن القول مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ،1996،ص274).

كما قال عن كثرة استعمال الأدبي لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها الأخرى الإكثار من استعمال الكلمة يمكنها من أداء معنى أوسع هو من معناها الأول بسبب و هذا هو التجوز اللغوي النظر في سعة اللغة بالمجاز(ينظر، المرجع نفسه،ص275).

وأما عن مفهوم اللغة عند عز الدين " إن اللغة حقا أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمانيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ،و بهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات و السكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة"(عز الدين اسماعيل،التفسير النفسي للادب،مكتبة غريب،ط4،ص47.) ثم واصل حديثا منه عن وجهة نظره واللغة "غير أن اللغة وان كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية حتى أننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلا في الوقت نفسه لحيز مكاني مثل كلمة (مستشفى) توضح ما نقصد فالمقاطع الصوتية الثلاثة(مس- تش-فى) التي تتكون منها هذه الكلمة تدل على ثلاثة

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

حركات ينتهي كل منها بساكن،ومن مجموع هذه المقاطع الثلاثة تتكون بنية صوتية تمثل الكلمة ، لكنها في الوقت نفسه تمثل بنية مكانية أو تنقل حيزا مكانيا له معنى خاص،فاللغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلالة مكانية، والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير ،أنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد انه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة ،فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في (الزمان)،و التصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (في المكان)فان الشاعر يجمع بين الخاصيتين مندمجتين غير منفصلتين فهو يشكل المكان في تشكيله الزمان أو أن شئت العكس، فهذه هي طبيعة اللغة التي تستخدمها أداة للتعبير ومن اجل ذلك كان النظر إلى إمكانيات التعبير اللغوي على أنها تفوق إمكانيات التعبير التشكيلي الصرف.

ولا تعنينا هذه المفاضلة هنا كثيرا، إذا أن مقدرة الفنان التي تجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة، ومن الألوان صورا ناطقة ، هذه المقدرة لا تقف دونها والتعبير الفني البالغ أي عقبات و إنما يجدر بنا أن نلفت إلى أن اللغة بما يتوافر فيها –بحكم طبيعتها–من تشكيل زماني ومكاني لا يمكن أن تعد فضيلة في فن الشاعر، لأنه إنما يستخدم اللغة بعد أن تم تشكيلها ،إن الرسام يضع من الألوان والخطوط شيئا جديدا ومن العجائن المختلفة يصنع المثال تمثاله،فالمادة التي يستخدمها الرسام و المثال مادة غفل في ذاتها،ليس لها أي شكل وليس لها أي معنى ،إما في حالة الشاعر فيبدو الأمر مختلفا لان الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة و ألفاظ اللغة صور تم تشكيلها،وهي تتبادل بين الناس بنفس الصور التي شكلت عليها ذات يوم،فإذا استخدمها الشاعر فأي فرق بين استخدامه لها واستخدام أي شخص آخر"(المرجع نفسه ص47. 48).

ثم أردف قائلا"الواقع إن تشكيل مفردات اللغة لست هو العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر(وان كان يشارك فيها أحيانا حينما ينحت أو يشتق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها) وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها ،فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة،وهو تشكيل خاص لان كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ لكن خصوصية التشكيل هي التي يجعل للتعبير الشعري طابعه المميز"(المرجع نفسه،ص49).

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

و لو أمعنا النظر في هذا التعريف نلتقي وجها لوجه مع نوع من تداخل المفاهيم من جزئية لها اتصال بالإيقاع عندما قال عن المقاطع الصوتية ،فجزئية الصورة عندما أشار إلى هذا الحيز المكاني،إذ أن استغلال هذا الحيز المكاني إلا لنقل صورة أراد الشاعر توصيله.

ب-الإيقاع:

يعد الإيقاع الصورة السمعية للغة،و عليه يجوز لنا القول عن نوع من التداخل بين العنصر الذي سبق و هذا العنصر وأن نعد للغة صورتان مرئية و هي تلك الألفاظ التي عبرنا عنها فيما سبق اتحدت مع المعنى فأعطت لنا صورتها الأولى و ما سنراه من صورة ثانية اتسمت بصفة السماع،و يعد الإيقاع النصف المكمل لها في أي عمل أدبي،فأهميته من أهميتها،وبراعته من براعتها، ،ومن الوجهة القديمة نجد مما قيل فيه:"وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه له أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول و غيرهم"(قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ت.عبد المنعم خفاجي،ص80)، و قد أسمى هذه التقنية الإيقاعية بالتصريع.

و قد استدل على أهميته باستعمال الرسول صلى الله عليه و سلم في أحاديثه رغم أنها للنثر كانت تنتمي لا للشعر.وقد قال وصفا للقافية:"أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج و أن تقصد لتصيير المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها،فإن الفحول و المجيدين من الشعراء القدماء و المحدثين يتوخون ذلك و لا يكادون يعدلون عنه،وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول و ذلك يكون من اقتدار الشاعر و سعة بحره"(المصدر نفسه،ص86).

كما وجدنا سابقا حينما وقفنا على مفهوم الشعر عند ابن قتيبة و ابن خلدون والجرجاني إدراجهم لمصطلح الموزون كتعريف منهم للشعر و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أهميته من الوجهة النظرية القديمة لضرورة وجوده في الشعر.

أما بمنظوره الحديث فعند الرافعي مثلا دعا إلى عدم الحاجة لوجوده لئلا يتساوى الشعر بقواعد اللغة إذا ما نحن قيداه بإلزامية هذا الوزن حين قال: "و لو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلّمها و لكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام"(الرافعي،وحي القلم،د-درويش الجويدي، ج3،صيدا-بيروت،المكتبة العصرية،ص223)، لكننا نجده يقول عن الوزن في الشعر:"و كأن الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم،و ما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها"(المرجع نفسه،ص نفسها)، كما اشترط على الحقائق:"و متى نزّلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه،فلا تأتي على سردها و لا تؤخذ هونا كالكلام بلا عمل و لا صناعة،فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالا و نسقا من البيان يكون لها شبيها بالوزن،و يضع فيها روحا موسيقية بحيث يجيء الشعر بها و له وزنان في شكله وروحه،فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلا قد زاغ أو فسد"(نفسه،،ص224.).

أما عن رأي المنفلوطي في الموضوع جاء:"الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية و لا بحر،و ما القافية و البحر إلا ألوان وأصباغ تعرض الكلام فيما يعرض له من شؤونه وأطواره التي لا علاقة بينها و بين جوهره و حقيقته،و لولا أن غريزة في النفس أن يردد القائل ما يقول ويتغنى بما يردد ترويحا عن نفسه،و تطريبا لعاطفته ما نظم ناظم شعرا و لا روى عروضي بحرا.

ما كان الرجل العربي في مبدأ عهده ينظم الشعر...و لا يعرف ما قوافيه و أعاريضه وما علله و زحافاته؟و لكنه سمع أصوات النواعير و حفيف الأوراق و خرير المياه،وبكاء الحمائم فلذّ له صوت تلك الطبيعة المترنمة و لذّ له أن يبكي لبكائها وينشج لنشيجها،وأن يكون صداها الحاكي لرناتها و نغماتها،فإذا هو ينظم الشعر من حيث لا يفهم من شؤونه سوى أنه تلك النغمة الموسيقية العذبة الخالبة،و لا من أبحره و ضروبه سوى أنها صورة من صوره و لون من ألوانه"(المنفلوطي،مؤلفات المنفلوطي كاملة،دار الجيل،بيروت،1404هـ-1984،ص452-454).

ثم أردف قائلا:"ما كل موزون شعرا،و كل ناظم شاعرا،فالوزن ملكة تعلق بالنفس من طول ترديد المنظوم و التغني به مقطعا تقطيعا يوازن تفاعيله...فهو نغمة موسيقية ولحن خاص من ألحان الغناء،يتمثل في قول الملك الضليل(قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل).أما الشعر فأمر وراء الأنغام و الأوزان و ما النظم

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

بالإضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغانية الحسناء،أو الوشي في ثوب الديباج المعلم،فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها،و الديباج لا يزري به أنه غير معلم كذلك الشعر لا يذهب بحسنه و روائه أنه غير منظوم و لا موزون"(المرجع نفسه،ص 454).

أما عن رأي نعيمة في الموضوع،فقد عد الشاعر موسيقيا،لأنه يسمع أصوانا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة،العالم كله ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال و تنقل ألحانها نسمات الحكمة الأدبية،هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور و ولولة العاصفة و زئير اللجة وخرير الساقية و لثغ الطفل و هذيان الشيخ،فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة-أو مطربة يسمعها كيفما انقلب لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة الوزن و التناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان و بغيرهما.(لم يكن شيء مما كوّن)،والشاعر الذي يعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه،لذاك نراه يصوغ أفكاره و عواطفه في كلام موزون منتظم،الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل قصيدة،عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون"بالشعر المطلق"ولكن سواء وافقنا(والت هويتمان)و أتباعه أم لا فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط بها قرائح شعرائنا و قد حان تحطيمه من زمان(ينظر،ميخائيل نعيمة،الغربال ،ص84-85.). فرأي رفض القيد الموسيقي واضح فيما سبق إيراده لميخائيل نعيمة.

و عن أهمية الإيقاع قال عبد الملك مرتاض:"و إذن فالإيقاع المؤثر،في أي قصيدة من القصائد إنما تخضع في رأينا لشيء داخل أغوار النفس لا إلى حركة الجمل الذي مهما لاءمت مشيته إيقاع البيت الشعري العربي ،فإن ذلك لا يكون إلا سطحيا خادعا إذا ما قسناه بعالم النفس الداخلي الذي يكون وراء قرض القصيدة على إيقاع معلوم(عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي،ص41)،لكننا كثيرا من الأحايين تجدنا نلقى أن الإيقاع يعكس لنا شعور صاحبه،فيعكس لنا ذلك شيئا من العمق في القصيدة والجوهرية،باعتبار اقتران بعض الأصوات،و حالة الإنسان كصوت الهاء مثلا و

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

الذي يعد صوتا حلقيا عميق المخرج من الجهاز الصوتي،فإذا ما قلنا مثلا:وامصيبتاه مكننا أن يعكس لنا صوت الهاء عميق المخرج.و الوزن هو القيمة الإيقاعية اللافتة في النص الشعري(ينظر،محمد مصطفى ابو الشوارب و أحمد محمود المصري، جماليات الأداء الفني، دار الوفا،،ط2006،1،ص68). وكذلك عن الإيقاع قال عز الدين إسماعيل:و الإيقاع فيه أمر لازم بخلاف الوزن،الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر،أو التفاعيل العروضية،وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن،لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها،في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه،تقول عين و تقول مكانها بئر،و أنت في مأمن من عثرة الوزن،أما الإيقاع فهو تلوين صوتي صادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها،فهو يصدر أيضا عن الموضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع،هذا من الداخل هذا من الخارج"(عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد الادبي،القاهر،دار الفكر العربي،1421هـ-2000م ص315))،باعتبار أن الأوزان كلها شبيهة الأصوات،أي الحروف،فهي لا تخرج عن الحروف التالية:(ف، ع،ل،ت،س،م،أ،و،)،و لإن وجد اختلاف فسيقع فقط في ترتيبها،في حين يُلفى في الإيقاع اختلاف أصواته و التي يختارها الشاعر غالبا و ما يتماشى مع حالته النفسية،و قد احتفى بلزوم وجوده النقاد القدامى حينما تناولوه كشرط لازم الوجود في العملية الشعرية

ج-الصورة الشعرية:

فعند قدامى فهي تعني:"و يقرر أن المعاني كلها معروضة للشاعر و له أن يتكلم منها فيما أحب إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر منها كالصورة والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة،لا كتابته في معان رديئة(قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ص53.). و قد عدّها عنصر من عناصر الشعر."و مما يجب تقدمته و توطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معروضة للشاعر،وله أن يتكلم منها فيما أحب و آثر، من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه،إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها،مثل الخشب للنجارة، و الفضة للصياغة و على الشاعر إذا شرع في أي معنى-كان-من الرفعة والصنعة و الرفث و النزاهة و البذخ و القناعة والمدح،و غير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة،أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة،و مما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

كلمتين،بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا،بيّنا غير منكر عليه،و لا معيب من فعله،إذا أحسن المدح و الذم،بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداؤه عليها"(المصدر نفسه،ص65.66).

فليحظ عليه تشبيهه الشعر بالصناعة.

أما الرؤية عند الجمحي قوله:""و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام،فيقف على منزل عامر،و يبكي عند مشيد البنيان،لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر و الرسم العافي،أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير،أو يرد على المياه العذبة الجواري،لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي،أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس و الورد و الآس،لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار" (الجمحي،طبقات فحول الشعراء، د.منير سلطان،منشأة المعارف،الاسكندريةص15-16). و قراءة لرؤيته في الموضوع،إضافة للإشارة التي حملها هذا الرأي لتأثير البيئة في إبداع الشاعر،فإننا نقف على اشتراطه عدم خروج الصورة عن نطاق بيئة الشاعر،فأن ترد صورة البحر لشاعر تفتّحت عيناه على صفحات الفيافي فقط أمر لا يكون لمجيد فيه.

أما في الوساطة فقد جاء:"و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى و صحة و جزالة اللفظ و استقامته و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب و شبّه فقارب،و بده فأغزر،و لمن كثرت سواير أمثاله و شوارد أبياته،ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض"(الجرجاني،الوساطة،ص5).

هذا فيما تعلق بالوجهة القديمة للموضوع ،أما حديثا فمما جاء فيها:"و الشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها،ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصنع كل شيء و تلونه لإظهار حقائقه و دقائقه حتى يجري مجراه في النفس و يجوز مجازه فيها،فكل شيء تعاوره الناس من أشياء في هذه الدنيا فهو إنما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المكتملة فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها ليست فيها.فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة و تأتي الحقيقة في أظرف أشكالها و أجمل

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

معارضها أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني و الكلمات والأنغام،والشاعر الحقيق بهذا الاسم أي الذي يغلب على الشعر و يفتتح معانيه ويهتدي إلى أسراره و يأخذ بغاية الصنعة فيه،تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء و ما يتعاطى وصفه منها،ثم يفكر بعقله على أنه عقل هذا الشيء مضافا إليه الإنسانية العالية،و بهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها و تصبح هذه النفس خليقة أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها،و من ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون.

و ليست الفكرة شعرا إذا جاءت كما هي في العلم و المعرفة،فهي في ذلك علم وفلسفة وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها و يتناولها من ناحية أسرارها،فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها و يتواطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه،بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة،و كأن الخيال الشعري نحلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور،والأشياء باقية بعد كما هي لم يغيرها الخيال،و جاء منها بما لا تحسبه منها،و هذه القوة وحدها هي الشاعرية،فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب،و إنما هو يصنعها و يحذو الكلام فيها بعضه على بعض،و يتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم و الذوق معا،و الخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة و تخيل الشاعر إنما هو ألقاء النور في طبيعة المعنى"(الرافعي،وحي القلم،ج3،ص222-224).

و عنها جاء في قادة الفكر:"أليس الشعر لونا من ألوان التصور ،و ضربا من ضروب الحس والفهم اقل ما يمكن أن يوصف به أنهما يعتمدان على الخيال قبل كل شيء، يعتمدان على الخيال فيدركان الحقائق لا كما هي بل كما يتصورانها،ويحكمان على الحقائق لا كما ينبغي أن يحكما عليها بل كما يستطيعان أن يحكما عليها"(طه حسين،قادة الفكر،مصر،إدارة الهلال،ص14). كما قال أن الشاعر مصور .

وعند ميخائيل نجد رأيه في الصورة أنها:"وهكذا يفعل الشاعر ، إذا سمعتموه يتغزل بجيل ذهبي ،بجيل لا أثر فيه للظلم والبغض والفقر و الحسد والنزاع والموت ، بجيل يسود فيه الحب والعدل و الإخاء و المساواة و

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

هلم جرا،فلا تنعتوه بالجنون و الكذب و الوهم هو لم يخلق الحب و لم يوجد العدل و لا سبب الفقر و لا قال للموت كن فكان،هو وجد هذه الصفات و الأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم،لكن روحه التي تعشق الجميل و تنفر من الفبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية، وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه(خيالا)،لكن خيال الشاعر حقيقة والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب و لا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤية ذاك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود ابيض والأحمر اصفر ، أي إن يعتري الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية و يعطيها صفات من عنده داعيا ذاك(خيالا)كلا وهذا كل الفرق بين الشاعر و الشعرور ،الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه ،لسانه يتكلم عن فضلة قلبه، أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا انه حلم أحلاما نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لا في النوم و لا في اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم،لذاك تهزنا أشعار الأول فنحفظها و نرددها، وتضحكنا(قصائد) الثاني فنضرب بها عرض الحائط"(ميخائيل نعيمة ، الغربال ص82.83).

كما قال عن الشاعر انه مصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام(ينظر المرجع نفسه،ص84).

أما من وجهة النظر المعاصرة للصورة،جاء حدبث عن التشكيل المكاني للغة"والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات (في المكان)إذ أن مقدرة الفنان التي تجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة ومن الألوان صورا ناطقة هذه المقدرة لا تقف دونها و التعبير الفني البالغ أي عقبات و إنما يجدر بنا أن نلفت إلى أن اللغة بما يتوافر فيها بحكم طبيعتها من تشكيل زماني ومكاني لا يمكن أن تعد فضيلة لفن الشاعر لأنه إنما يستخدم اللغة بعد أن تم تشكيلها...أما في حالة الشاعر فيبدو الأمر مختلفا ،لان الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة وألفاظ اللغة صور تم تشكيلها،وهي تتبادل بين الناس بنفس الصور التي شكلت عليها ذات يوم فإذا استخدمها الشاعر فأي فرق بين استخدامه لها واستخدام أي شخص آخر، الواقع أن تشكيل مفردات اللغة ليس هو العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر إذا كان يشارك فيها أحيانا حينما ينحت أو يشتق

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

صيغة جديدة لم يسبق استخدامها ، وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها،فالقصيدة هي من حيث عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة و هو تشكيل خاص لان كل عبارة لغوية سواء أكانت شعرية أم غير شعرية تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ،لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز.

و حيث نتحدث عن التشكيل في الشعر لا نقصد مجرد الاستعارة الطريفة حين تنقل الدلالة التشكيلية من ميدانها الأصلي في الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسمية بالفنون التعبيرية ،فعملية التشكبل قائمة في هذه الفنون وتلك على السوء وكل ما يمكن استدراكه من اختلاف هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي senscousفي حين انه من الفنون التعبيرية وراء الحسي-supra senscousبمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل المادة وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقائيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات في حين أن الشاعر رغم أن عمله كذلك تتلقاه الحواس و يحدث التوتر العصبي المنشود يتجوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات ، الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلا على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة،أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه أما الشاعر ذاته فلا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون و إنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور وان كانت قادرة على استحضاره هذا اللون يتلقاه الأدب في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة،أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه الى صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن الفنان التعبيري (الشاعر مثلا يقوم في عمله الفني بعملية التشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها هذا من حيث مفردات التشكيل اعني المفردات الأولية(كاللون عند الرسام والكلمة عند الشاعر)التي يتم من مجموعها تشكيل عمل كبير كلوحة فنية أو قصيدة شعرية"(عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ص48الى50)،اما عن مفهومها عند جابر عصفور بعد طرحه لجملة من الأسئلة منها ما دور الاستعارات

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

والتشبيهات؟ و غيرها من الألوان البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية؟ وهل هي خارجة عن جوهر الشعر يمكن أن يوجد فيه و في النثر على السواء؟ أهي شيء خاص بالشعر نابع من طبيعته التخييلية لا ينفصل عنها بحال من الأحوال ؟ و إذا كان ذلك صحيحا ألا يمكن استخدام الاستعارات والتشبيهات وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة الفنية في العملية الشعرية؟ وإذا كان ذلك ممكنا فهل يمكن أن يكون هناك فرق بين طرقة استخدامها في الشعر ثم استدل محولا الجواب عما سبق من أسئلة بما قاله الفارابي في رسالته قوانين صناعة الشعراء حيث قرن المحاكاة بالتشبيه والتمثيل وقال بأنه جلي أن الفارابي يقرن قدرة الشعراء على التشبيه و التمثل بقدرتهم على المحاكاة بل يكاد يجعل الأمرين أمرا واحدا، ويردف الفارابي بقوله إن أحوال الشعراء تتباين من حيث قدرتهم على الإجادة في المحاكاة أو التقصير فيها ويرى أن الإيجاد و التقصير في المحاكاة أمران يعتوران الشعراء إما من جهة الخاطر أو من جهة الحالة النفسية(جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،1992م،ط3،ص 153.154).

خاتمة:

و في الأخير نجمل القول بأن الشعر ،هو تلك الصورة الفنية الحية ثلاثية الأبعاد بعدها الأول الصورة المرئية المتمثلة في اللغة،و بعدها الثاني الصورة السمعية يلخّصها لنا الإيقاع و البعد الثالث جمّلت من الصورة الأكثر وأعطتها حياة هي الصورة الفنية للشعر،و عليه لا يمكن الفصل بين الثلاثة باعتبار أن كل واحد منها مكمّل للآخر،لا يمكن الاستغناء عنه.

Conclusion:
Finally, we say that poetry is the three-dimensional artistic image, the first of which is the visual image of language, and the second, the audio image summarized by the rhythm and the third dimension. Among the three as each is complementary, it is indispensable.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

قائمة المصادر و المراجع:

1– ابن خلدون،المقدمة، ج1،بيروت،دار الجيل

2– ابن قتيبة،الشعر و الشعراء،ت.مصطفى أفندي السقا،القاهرة-مصر،مطبعة المعاهد،ط2،1932م

3–أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ت.علي مهنا،بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية،ط1، 1407هـ-1987م،

4– أمين خولي،فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ،1996

5- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،1992م،ط3

6- الجمحي،طبقات فحول الشعراء، د.منير سلطان،منشأة المعارف،الاسكندرية

7- طه حسين:

* الأدب الجاهلي،القاهرة،مطبعة الفاروق،ط3

* قادة الفكر،مصر،إدارة الهلال

8- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،الوساطة بين المتنبي و خصومه،ت.أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي

9-قدامة بن جعفر،نقد الشعر،،ت.د.محمد عبد المنعم الخفاجي،بيروت-لبنان،دار الكتب العلمية،.

10- عبد الملك مرتاض:

* دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي

* نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة ، ط2،الجزائر،2010م

ISBN :978–9957–67–204–1 – ISSN (ISSN–L):2617–9857

11- عز الدين إسماعيل:

*الأسس الجمالية في النقد الأدبي،القاهر،دار الفكر العربي،1421هـ-2000م

* التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب،ط4

12- محمد مصطفى ابو الشوارب و أحمد محمود المصري، جماليات الأداء الفني، دار الوفا،،ط2006،1

13- مصطفى صادق الرافعي،وحي القلم،م.د.درويش جويدي،ج3

14- ميخائيل نعيمة،الغربال،مطبعة نوفل،ط1

List of sources and references

1 - Ibn Khaldun, Introduction, 1, Beirut, Dar generation
2 - Ibn Qutaiba, poetry and poets, T. Mustafa Effendi Sakka, Cairo-Egypt, Institute Press, I 2,1932 m
3 - Osama bin Munqadh, Budaiya in Budaiya in criticism of poetry, T. Ali Muhanna, Beirut-Lebanon, the House of Scientific Books, 1, 1407 H-1987,
4- Amin Khouli, The Art of Saying, The Egyptian Book House Press, Cairo, 1996
5 - Jaber Asfour, the technical image in the heritage of monetary and rhetorical Arabs, the Arab Cultural Center, 1992, I 3
6- Al-Jumhi, Layers of the Poets, Dr. Munir Sultan, Manshiyet Al-Ma'aref, Alexandria
7 - Taha Hussein:
* Pre-Islamic literature, Cairo, Al-Farouk Press, I 3
* Leaders of thought, Egypt, management of the Crescent
8. Judge Ali bin Abdul Aziz Al-Jarjani, Mediation between Al-Mutanabi and his opponents, T. Abu Al Fadl Ibrahim and Ali Mohammed Al-Bagawi
9 - Qudaamah bin Jaafar, criticism of poetry, Dr. Mohamed Abdel-Moneim Khafaji, Beirut-Lebanon, the scientific book house.
10 - Abdelmalek Morta:
* A study of the semiotic decomposition of the poem Ayna Lilay

ISBN :978–9957–67–204–1 – ISSN (ISSN–L):2617–9857

* The theory of literary text, Dar Houma for printing, T2, Algeria, 2010
11 - Izz al-Din Ismail:
* The aesthetic foundations in the literary criticism, omnipotent, Arab Thought House, 1421 -2000
* Psychological interpretation of literature, a strange library, I 4
12 - Mohammed Mustafa Abu Shawab and Ahmed Mahmoud Masri, aesthetics of technical performance, Dar Al-Wafa, i
13. Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Al-Qalam district, MD Darwish Juwaidi, c
14- Mikhail Naima, Al-Gharbal, Nofal Press, i



Journal DIRASSAT in Humanities and Social Sciences

Adjunct academic international scientific journal dealing with specialized studies,
Published by the Center for Research and Development of Human Resources - Remah - Jordan

ISBN 978-9957-67-204-1 ISSN (ISSN-L):2617-9857

Class « B »

Volume 02 Issue 15

25 August 2019